

اقبال اور عالمی ادب

ڈاکٹر عبد المعنی

اقبال اکادمی پاکستان

اقبال اور عالمی ادب

ڈاکٹر عبدالمعنی

اقبال اکادمی پاکستان

ناشر ————— پروفیسر شہرت بخاری
ڈائریکٹر اقبال اکادمی پاکستان لاہور

طبع اول ————— ۱۹۸۲ء

طبع دوا ————— ۱۹۹۰ء

مطبع ————— حمایت اسلام پریس لاہور

تعداد ————— ۱۰۰۰

قیمت ————— ۱۴۰ روپے

معاون طباعت : فرخ وانیال

سیلز آفس : اقبال اکادمی پاکستان - ۱۱۶ - میکلوڈ روڈ ————— لاہور

فہرست

صفحہ نمبر

۴	یہ کتاب
۱۰	اقبال - ایک مطالعو
۵۰	اقبال اور دانستے
۲۲۲	اقبال کی لمبی اُردو نظمیں
۲۳۳	اقبال کی مختصر اُردو نظمیں
۲۳۵	اقبال اور فلسفہ
۲۶۳	اقبال کی فارسی نظمیں
۵۱۳	اقبال کی اُردو اور فارسی غزلیں
۵۶۰	عالمی ادب میں اقبال کا مقام
۵۷۶	اشعار

یہ کتاب

اقبال صدی کی تقریبات شروع ہونے سے کچھ پہلے میرا ایک مضمون، "عالمی ادب میں اقبال کا مقام" کے عنوان سے، "نقوش" (لاہور) میں شائع ہوا۔ اس کے بعد جب اقبال صدی کی تقریبات ہونے لگیں اور معلقہ ادب بہار نے پٹنے میں "یوم اقبال" کے انعقاد کا پروگرام بنایا تو صدر معلقہ کی حیثیت سے میں نے جناب کلیم الدین احمد سے استدعا کی کہ وہ اس تقریب کا افتتاح کریں اور بہتر ہو گا کہ اس موقع پر "اقبال اور عالمی ادب" کے موضوع پر تحریری اظہار خیال کریں۔ موصوف نے میری دعوت قبول کر لی، مگر عین وقت پر صدر جمہوریہ ہند جناب فخر الدین علی احمد کی وفات کے سبب تقریب کا انعقاد چند روز کے لئے ملتوی ہو گیا۔ اس کے بعد جب "یوم اقبال" منعقد ہوا تو جناب کلیم الدین احمد شریک محفل نہ ہو سکے۔

اس کے چند ماہ بعد "آہنگ" (گیا) میں جناب کلیم الدین احمد کا مضمون "اقبال اور عالمی ادب" کے عنوان سے شائع ہوا۔ معلوم ہوا کہ یہ وہی مضمون ہے جو میری فرمائش پر جناب کلیم الدین احمد نے معلقہ ادب کے یوم اقبال کے لئے تحریر کیا تھا۔ اس مضمون کو پڑھ کر مجھے غماص کو افسوس ہوا کہ میں نے جناب کلیم الدین احمد سے ایک ایسے موضوع پر اظہار خیال کی فرمائش کی جس کے متعلق ان کا ذہن بالکل غلط تھا۔ اس سلسلے میں واقعہ یہ ہے کہ مجھے کچھ نقوش بھی تھے ۱۹۶۹ء میں غالب صدی کے سلسلے میں پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی تقریبات کا افتتاح کرتے ہوئے جناب کلیم الدین احمد نے جنگلی تھی کہ غالب صدی کے جہاں سے میں لوگوں کو اس موضوع پر بھی سوچنا چاہیے کہ عالمی

ادب میں غالب کا کیا مقام ہے؟۔ اس سے میں نے سمجھ لیا تھا کہ جناب کلیم الدین احمد کے خیال میں اردو شعرا کے درمیان صرف اقبال کا کارنامہ ایسا ہے جو عالمی ادب کی سطح پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ اقبال صدی کے موقع۔ اظہار خیال کی دعوت دیتے ہوئے میں نے جناب کلیم الدین احمد کو غالب صدی کے سلسلے میں ان کا بیان یا رد دلایا اور اسی کے حوالے سے انہیں "اقبال اور عالمی ادب" کا مضمون دیا۔ جس انگراز سے موصوف نے میری دعوت قبول کی اس نے میری خوش فہمی میں اور اوصاف کر دیا۔ بہر حال، میں نے جناب کلیم الدین کے مذکور مضمون کا جواب "آہنگ" ہی میں دیا۔ جس پر ایک عرصے تک موصوف خاموش رہے، یہاں تک کہ ان کی کتاب "اقبال" ایک مطالعہ شائع ہو گئی۔ اس کتاب کو پڑھ کر میں نے شدت کے ساتھ محسوس کیا کہ جس طرح جناب کلیم الدین احمد کا مضمون "اقبال اور عالمی ادب" میرے مضمون "عالمی ادب میں اقبال کا مقام" کے جواب میں تھا، اسی طرح ان کی کتاب مجدد حقیقت میرے مضمون کا رد عمل ہے جو میں نے موصوف کے مضمون کے جواب میں تحریر کیا تھا اور یہ کہ جو باتیں موصوف نے "اقبال اور عالمی ادب" کے باب سے میں اختصار کے ساتھ لکھی تھیں۔ انہی کو انہوں نے "اقبال" ایک مطالعہ میں تفصیل کے ساتھ دہرا دیا ہے یہ بھی صاف معلوم ہوا کہ ادب، عالمی ادب اور اردو ادب کے متعلق جناب کلیم الدین احمد کے جو ناقص تصورات "اردو شاعری پر ایک نظر" سے جو مجھے اظہارِ آنا شروع ہوئے تھے انہی کی تکرار و تکمیل، پہلے سے بھی زیادہ غلط اور مبالغہ کے ساتھ "اقبال" ایک مطالعہ میں کی گئی ہے۔ جو درحقیقت عالمی ادب کی سطح پر پورے مشرقی ادب یا مخصوص اردو ادب کی تحقیر خالصتاً مغربی یا مخصوص انگریزی ادب کے پیمانے سے ہے۔

مشرقی اور اردو ادب کی تحقیر مغربی اور انگریزی ادب کے پیمانے سے واقعہ یہ ہے کہ عالمی ادب بلکہ ادب کی توہین ہے۔ اس لئے کہ یہ تحقیر ایک بالکل غلط فہمی پر مبنی ہے، جس پر اہل مغرب کچھ دو صدیوں سے کاربند ہیں، اور ایک مشرقی نے مغربی

تعصب کی وکالت کر کے، بدترین قسم کی ذہنی غلامی اور اندھی تقلید کا ثبوت دیا ہے۔ یہ عبرت انگیز واقعہ اشارہ کرتا ہے کہ ہندوستان میں میکاے کا سامراجی منصوبہ پر عظیم ہتھکڑیاں لگائی ہو چکی ہیں۔ یہاں تک کہ سیاسی غلامی ختم ہونے کے ۳۳ سال بعد بھی ہندو غلامی کے آثار باقی ہیں۔

میں نے اپنے کئی مضامین میں اس فن حقیقت پر روشنی ڈال دی ہے اور میں بیت وازں کے سوچ رہا تھا کہ خاص اس موضوع پر کوئی مستقل کتاب کسی عنوان سے لکھوں۔ اس سلسلے میں اقبال کی عظیم شان آفاقی شاعری کا موضوع سال ہا سال سے میرے زیر مطالعہ چھا اور اقبال پر اپنے دوسرے کئی مضامین میں اس کی طرف اشارہ کرنے کے علاوہ عالمی ادب میں اقبال کا مقام پر میں نے خاص اسی پہلو سے اظہار خیال کیا ہے لیکن یہ مضمون صرف ایک مضمون ہے اور میں نے اس پر یہ وضاحتی نوٹ بھی، اپنے تیسرے عبور مضامین تشکیل دینا شامل کرتے ہوئے دے دیا ہے۔ لہذا اسے ایک مستقل کتاب کا اندازہ یا قیاس ہی نہیں ہوتا ہے۔

چنانچہ جب جناب حکیم الدین احمد کی کتاب "اقبال" ایک مطالعہ کے ناشرین خاص کر عزیز سی صاحب کاظمی صاحب نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں جناب حکیم الدین احمد کی کتاب کا جواب اسی طرح لکھ دوں جس طرح میں نے ان کے مضمون کا جواب تحریر کیا تھا تو میں نے غور کیا کہ یہ ایک مناسب موضوع اور موقع ہے عالمی ادب کی سطح پر اردو ادب کو پیش کرنے اور اس سلسلے میں ان تمام غلط تصورات کے بطلان کا جو جناب حکیم الدین احمد اور ان سے متاثر بعض کم نظر لوگوں نے ہمارے ادب میں ایک مدت سے پھیلا رکھے ہیں۔

اس کے ساتھ ہی مجھے اپنے اس مطالعہ اقبال کو قدرے وسعت کے ساتھ پیش کرنے کا موقع ملا۔ جو میں پچھلے پچیس سال سے کرتا رہا ہوں اور اس کے صرف چند اجزاء میرے بعض ان مضامین میں ظاہر ہوئے ہیں جو اب تک شائع ہو چکے ہیں، جن میں بیشتر میرے تین مجموعوں — نقطہ نظر، جاریۃ اعتدال، تفکیک جدید — میں شامل ہیں اور

چند ایسی کسی مجموعے میں نہیں آتے ہیں۔ مطالعہ اقبال کے سلسلے میں مجھے بہت ہی شہت کے ساتھ محسوس ہوتا رہا ہے کہ اقبالیات کے بڑھتے ہوئے حجم کے باوجود، کتنے ہی نہایت اہم موضوعات ہنر و محتاج توجہ ہیں، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ٹکرو خیال کے ساتھ ساتھ شاعری کی دنیا میں اقبال کے کام نے کتنا عظیم انقلاب پیدا کر دیا ہے، اس کی طرف شاید کسی کی نگاہ میں نہیں جاتی۔ برصغیر اُزار ہو چکا، مگر اقبال ابھی تک ایک ایسے خطہٴ رارض کے شاعر ہیں جو ذہنی طور پر محکوم ہے۔ سوہویں، سترہویں صدی میں شکسپیئر محض ایک چھوٹے سے جزیرے کا شاعر تھا، مگر انیسویں، بیسویں صدی میں انگریز قوم جب عالمی طاقت بن گئی تو شکسپیئر بھی عالمی شاعر ہو گیا۔ قوموں کی یہ حدیں موجودہ بین الاقوامی ہنگامے والے دور میں بھی قائم ہیں اور اقبال کی شاعری کی آفاقی طاقت انہی حدود میں بند پڑی ہے، مگر جب مجھے یقین ہے کہ وہ وقت بہت قریب آگیا ہے جب پوری دنیا کو محسوس کرنے کا موقع ملے گا اور اقبال کی یہ پیشین گوئی ان کے کام کے بارے میں پوری ہوگی

پس ازمن شعر من خواند و دریا بند و می گویند
جہانے را و گرگوں کو دیکم مرد و خود آگاہ ہے

(ذہب و عجم - حصہ دوم)

بہر حال عصر حاضر میں عالمی سطح پر ادب کی تشکیل جدید کا موضوع اور اس سلسلے میں اقبال کی شاعری کا قہر پچھلے چند سال سے میرے ادبی مطالعات کا مرکز رہا ہے۔ چنانچہ میں نے اپنے ذہن میں ایک کتاب کا خاکہ مرتب کر کے ٹکرو فن، جدت و قدامت، ادبی تشکیلیں جدید کے اسباب و عوامل اور شاعری کی تشکیلیں جدید کے عنوانات پر الگ الگ مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا جو وقتاً فوقتاً نقوش (لاہور)، اردو ادب (علی گڑھ) اور کتاب (کھنور) میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ یہاں تک کہ اپنے تیسرے مجموعہ مضامین "تشکیلیں جدید" میں اب تک شائع شدہ تمام مضامین کو میں نے شامل کر لیا اور انہی مضامین کی نسبت سے مجموعے کا نام "تشکیلیں جدید" رکھا، مگر چہ اس میں دوسرے موضوعات پر بھی متعدد مضامین ہیں، جن میں بعض اقبال کے ٹکرو فن کے مختلف پہلوؤں پر ہیں اور "عالمی

ادب میں اقبال کا مقام - اس مجموعے کا مقالہ برآول ہے ۔

موجودہ کتاب کی تصنیف کے وقت اور دوران ادب - شاعری اور کلام اقبال کے یہ سارے موضوعات میرے پیش نظر رہے ۔ اس طرح یہ کتاب صرف جناب کلیم الدین احمد کی کتاب " اقبال - ایک مطالعہ " کا جواب نہیں ہے ، بلکہ اقبال اور عالمی ادب کے موضوع پر ایک مستقل بحث ہے ۔ اسی لئے میں نے کتاب کا نام بھی یہی رکھا ہے ۔ چنانچہ جناب کلیم الدین احمد کی کتاب کے مباحث کو میں نے محض " نگریز " کے طور پر لیا ہے اور ان پر تبصرہ کرتے ہوئے گفتش کی ہے کہ متعلقہ موضوعات کے تمام ضروری پہلو اور بنیادی نکات میری بحثوں میں آجائیں ۔ یہ بحثیں بیک وقت ادب کے عالمی تصورات اور کلام اقبال کے سفرات کا احاطہ کرتی ہیں ۔

اس سلسلے میں میری مشکل یہ تھی کہ ایک بہت ہی وسیع موضوع پر روشنی ڈالنی تھی اور اس کے ساتھ ساتھ اس موضوع پر پھیلائی ہوئی تاریکی کو دور کرنا تھا ۔ میں نے پایا تھا کہ یہ کام زیادہ سے زیادہ تین سو سے چار سو صفحات کے اندر ہو جاتے ، لیکن اپنی حد تک انتہائی اختصار سے کام لینے اور صرف بنیادی نکات پر اکتفا کرنے کے باوجود کتاب مکمل ہوتے جتنے اپنے موجودہ حجم تک پہنچ گئی ۔

اس کے باوجود میں محسوس کرتا ہوں کہ موضوع کا حق ادا نہ ہوا اور کئی گوشے فشرہ گئے ہیں سمجھتا ہوں کہ اس کی وجہ اقبال کے فکر و فن کی وسعت اور تنوع ہے ۔ اس کتاب کی تصنیف کے سلسلے میں میرے اس خیال کی ترشیت ہو گئی کہ اقبال کی شاعری کا حق ادا کرنے کے لئے کسی ایک موضوع پر کوئی ایک کتاب کافی نہیں ہے ۔ اقبال نے فکر و فن کی ایک دنیا اور شاعری کا ایک نظام تخلیق کیا ہے ، جس کی مکمل تشریح اور قدر شناسی اسی وقت ہو سکتی ہے جب اقبال کے فکر و فن اور نظام شاعری کے متعدد پہلوؤں پر متعدد جسوط کتب میں مستقل طور سے تصنیف کی جائیں اور اس طرح اقبالیات کا ایک پورا کتب خانہ مرتب ہو جائے ، اور یہ صرف اردو میں نہ ہو ، کم از کم انگریزی میں بھی ضرور ہو ، اس کے علاوہ عربی و فارسی اور دیگر مشرقی و مغربی زبانوں میں بھی مطالعات کئے جائیں !

زہینہ و عربی وہ نہ رومی و شامی
 سما سکانہ دو عالم میں مردِ آفاق
 (غزل - یالِ جبریل)

بروقت میرے ذہن فکر دوکتا ہیں ہیں۔

۱۔ اقبال کا تصورِ خودی | اُردو و انگریزی
 ۲۔ اقبال کا فن

موجودہ کتاب میں تبہیم اقبال کی حقیر کوشش کو آئندہ مطالعات کا پیش خیمہ سمجھا جاسکتا
 ہے۔

عبدالمغنی

۱۴ ستمبر ۱۹۸۰ء

وارثی گنج - عالم گنج - پتہ نمبر ۷

اقبال ایک مطالعہ

(۱)

حقیقت یہ ہے کہ اردو تنقید کی ذہنیت میں بہت پرستی کچھ اس طرح رچ گئی ہے کہ اس نے دو بڑے دلوں کو اپنا لئے ہیں، غالب اور اقبال، اور جہاں اس قسم کی ذہنیت نے جڑ پکڑ لی ہو وہاں بے لاگ تنقید کا گزر نہیں ہو سکتا۔ اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں ہو سکتا کہ دونوں شاعروں کو اتنا اچھا لایا گیا ہے اور اچھا لاچار ہوا ہے، ان کی شاعرانہ زندگی سے متعلق ایسے (Wild Assertion) کئے جاتے ہیں کہ عقل انگاشت بدنداں ہے کہ اسے یکا

کہتے۔ (مر ۲ - ۳)

آپر کی سطر پر جناب عظیم الدین احمد کی تازہ ترین تصنیف " اقبال - ایک مطالعہ " کے پیش لفظ میں جو مصنف نے خود ہی لکھا ہے، رقم کی گئی ہیں۔ درحقیقت یہ پیش لفظ " پوری کتاب کی تمہید ہے اور اس میں تنقید کے جو " حشاد بیانات " (wild Assertion) ہیں انہی پر آئندہ ساری بحث کی علامات کھڑی کی گئی ہے۔ غریب اردو تنقید میں بہت پرستی کا اعلیٰ میعار تو وہی ہے جو جناب عظیم الدین احمد نے عبدالرحمان بجنوری کے اس قول میں دریافت کیا ہے :

" ہندوستان کی صرف دو اہمائی کتابیں ہیں، ایک وید مقدس اور دوسری دیوان غالب "۔

کیا یہ قول واقعی بہت پرستی کا غماز ہے ؟ اول تو یہ ایسے ہی ایک شوخ انداز بیان

ہے جیسے خود جناب کلیم الدین احمد کا وہ قول جو اردو تنقید میں بہت ٹھکنی کا سید ہے۔
 یعنی یہ کہ غزل نیم وحشی صنفِ سخن ہے۔ دوسرے یہ کہ بھیزری نے غالب کی تعریف میں
 بہت جفا کر رکھی تو بس اتنا پس کہا کہ دیوانِ غالب ہندوستان کی دوسری الہامی کتاب
 ہے۔ یہ بات بالکل ویسی ہی ہے جیسی یہ کہ دیوانِ حافظ ایک الہامی کتاب ہے
 بلکہ دیوانِ غالب سے بھی بہت آگے بڑھ کر دیوانِ حافظ کا مرتبہ تو ان کے عقیدہ مندرجہ
 کے نزدیک یہ ہے کہ وہ اس سے خالص نکالتے ہیں۔ لیکن حافظ کو بھی بہت بنا کر کہی نہیں
 چوبھا گیا۔ ہندوستان میں اقبال ہی کی مثال ہمارے سامنے ہے جو حافظ کو ”گو سمنند
 ایران“ کہتے تھے اور اس طرح ٹکری لکھنا سے حافظ کی شدید ترین مذمت کرتے تھے۔ غالب
 تو بہر حال وہ مرتبہ کبھی حاصل نہیں ہوا جو حافظ کو بلا تھا اور دینا نے کبھی بھی غالب اور
 ان کے کلام کو مقدس نہیں سمجھا۔ یہ ضرور ہے کہ غالب اردو کے ایک مقبول ترین شاعر
 ہیں اور ان کی شاعرانہ عظمت کے قائل اردو کے سبھی نقاد ہیں، سو اکلم الدین احمد کی اہل
 ذات کے۔ آخر اردو تنقید نے غالب کی تعریف و توصیف میں کتنا بڑا المیہ برپا کر دیا ہے
 کہ اس کی بنا پر معاملہ پرستش کی حد تک پہنچ گیا ہے، کیا انگریزی تنقید نے ٹیکسپیئر کی
 مدح و آسمان میں زمین و آسمان کے جو قلابے ملائے ہیں اور اس کی حمد و نصرت میں
 جو ایک کتب خانہ تعمیر کر کے رکھ دیا ہے اس کا دسواں حصہ بھی بے چارے غالب
 کو میسر آیا ہے؟

وہ اقبال تو ایسی ان کے ٹکروں کی تشریح و توصیف میں اتنی اور ویسی تحسین آمیز
 لکھیں ہیں کہ انہیں کبھی گینت جیسی اور جتنی طعن پر انگریزی میں پائی جاتی ہیں۔ بلاشبہ اقبال
 پر اردو ادب ناز کرتا ہے، جیسے انگریزی ادب ٹیکسپیئر پر، اعلیٰ ادب دانستے پر
 اور جرمن ادب گٹے پر غور کرتا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اقبال کی تعریف و توصیف میں
 سو جناب کلیم الدین احمد کے، اردو تنقید عام طور پر رطب العسانی ہے۔ لیکن
 ایسی نہ تو اقبال کی ٹکری تشریح کا حق ادا ہوا ہے اور نہ فن کی پوری قدر شناسی
 ہو سکی ہے۔ اردو اور فارسی میں اقبال کی تخلیقات کا جو حجم اور وزن ہے۔ ایسی اس

کے بہت تھوڑے حصے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اقبال نے پوری مشرقی شاعری کی روایات میں — جس میں عربی، فارسی اور سنسکرت سب شامل ہیں — جو تجربات کئے اور ان کے جو اثرات جدید مشرقی ادب پر پڑے ہیں یا ان کی جواہریت دینا ادب کے لئے ہے ان سب کی تشریح میں اُردو تنقید کی بے باک شدت کے ساتھ محسوس ہوتی ہے۔ اقبال صدی کی تعریبات کے سلسلے میں بھی ایسی کوئی تنقیدی تصنیف سامنے نہیں آئی جو کم از کم اقبال کی شاعری کے بنیادی پہلوؤں اور اہم ترین نکاتوں ہی کا احاطہ کر لیتی۔

اُردو تنقید میں اپنے ادب کی جو ہر شناسی کے معاملے میں پس ماندگی کا عالم تو یہ ہے کہ آج تک کسی ناقد کو یہ توفیق نہیں ہوئی کہ ہندوستان کی حدود سے آگے بڑھ کر غائب اور اس سے بھی زیادہ اقبال کے فنی کارناموں کا جائزہ عالمی ادب کی سطح پر لینے کے لئے کوئی کتاب لکھتا۔ (راقم الحروف نے پچھلے دنوں ایک حیرت انگیز کوشش بھی صرف ایک مختصر مقالے کی شکل میں کی اور عالمی ادب میں اقبال کا مقام، کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جو چند سالوں میں شائع ہوا اور میرے تیسرے مجموعہ مضامین "تفکیر جدید" میں شامل ہے اور اس کے برعکس اُردو تنقید کی عام روش یہ رہی ہے کہ مغرب بالخصوص انگلستان کے ادبی تصورات کو حرف آخر تصور کر کے انہی کی روشنی میں اُردو کے بڑے سے بڑے فن کار کا عہدہ کیا جاتا ہے اور یہ جرات تو کی ہی نہیں جاتی کہ اس فن کار کی کم از کم بہترین تخلیقات ہی کا موازنہ مغربی اور انگریزی ادب کے مشاہیر کے کارناموں کے ساتھ کیا جاتے، انتہا یہ کہ اُردو کے ادبا و شعراء کی جو زیادہ سے زیادہ تعریف و توصیف کی جاتی ہے وہ نپس اُردو ادب یا ہندوستانی یا بہت بڑے تو مشرقی ادب کی حدود کے اندر۔ ہمارے بڑے سے بڑے اور جبری سے جبری ناقدین بھی اس جسم بیچ مقداری میں گرفتار ہیں اور ذہنی طور پر مخلوق ہونے کی حد تک مغربی ادب سے مرعوب ہیں۔ جب فی الواقع غریب اُردو تنقید نے مراد اب اس طرٹ طنوٹار کمی سے تو پھر جناب عیم الدین احمد کیوں اس طرح سوچتے ہیں کہ غائب و

اقبال کو اچھالا گیا ہے اور اچھالا جا رہا ہے، آخر ہمارے عظیم مغرب پرست نقاد کیا چاہتے ہیں؟ کیا یہ چاہتے ہیں کہ سرے سے اردو تنقید میں غالب و اقبال جیسے عظیم ترین شاعروں کی بھی تعریف و توصیف نہ ہو؟ یقیناً موصوف کا فشاہی ہی ہے اور زیر نظر کتاب خاص اس مقصد کے لئے تحریر کی گئی ہے کہ کم نظر اردو تنقید میں جو معمول سی قدر شناسی اقبال جیسے نابغہ فخر کی ہوتی ہے اس پر سیاہی پھیر دی جائے۔

بہر حال! اقبال پر حملہ کرنے کے لئے جناب بحیم الدین احمد ضروری سمجھتے ہیں کہ پہلے اردو تنقید کی بڑی طرح پشائی کر دی جائے، تاکہ اردو کے نقاد جناب بحیم الدین احمد کے مقابلے میں Demoralised ہو جائیں، ان کا عصبانیت ہو جائے اور وہ ہمارے مغرب پرست نکتہ چیں کی جارحیت اور تشدد کا کوئی جواب نہ دے سکیں۔ چنانچہ موصوف خاص تنقید پر اظہار خیال اس شان کے ساتھ کرتے ہیں، "تحقید خمین یا تقریفا نہیں، اسی طرح یہ محض تحقیق بھی نہیں، یہ پرکھ ہے یہ ایک قسم کی کسوٹی ہے جس پر ہم کھرے اور نکوٹے کی جانچ کر سکیں۔ اس لئے اگر ہم صرف کسی کی خامیوں پر نظر ڈالیں اور اس کی خوبیوں سے چشم پوشی کر لیں تو یہ بددیانتی ہوگی۔ اسی طرح اگر ہم کسی کی خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کریں اور اس کی خامیوں سے قصداً چشم پوشی کر لیں تو یہ بھی بددیانتی ہوگی۔ لیکن دوسری قسم کی بددیانتی اردو تنقید میں عام ہے۔"

(صفحہ ۵)

لیکن مشکل یہ ہے کہ خود جناب بحیم الدین احمد اپنے پیش کئے ہوئے اس متوازن اور معتدل تنقید ہی نصب العین پر عمل کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ ان کا سارا تنقیدی سرمایہ ایک اعلیٰ بیسٹا اور محیط قسم کی "محض تحقیق" پر مشتمل ہے، انہوں نے صرف کسی کی خامیوں پر نظر ڈالی ہے اور اس کی خوبیوں سے چشم پوشی کی ہے۔ اردو ادب پر جو دو نظریں انہوں نے ڈالی ہیں، دونوں ہی ترچی، ٹیڑھی اور بڑی ہیں۔ اردو شاعری

پر ایک نظر کا حاصل ہے۔ کہ اردو نے کوئی عظیم اور کامل الفن شاعر پیدا نہیں کیا۔
 "اردو تنقید پر ایک نظر" کا خلاصہ یہ ہے کہ اردو میں تنقید کا موجود بعض فرضی ہے
 یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی سوچم کمر۔ عملی تنقید جسے اردو ادب پر
 تیسری نظر کہنا چاہیے، اسی طرح نگاہ غلط انداز ہے جس طرح پہلی دو نظریں کیا
 اس صورت حال کے پیش نظر جناب کلیم الدین احمد پر اس بددیانتی کا الزام ثابت
 نہیں ہوتا جو موصوف پوری اردو تنقید پر عائد کرنا چاہتے ہیں؛ موصوف نے جس
 شدت، غلو، مبالغہ اور انتہا پسندی کے ساتھ اردو ادب کی سز و موعظیوں کو بڑھا
 چڑھا کر پیش کیا ہے۔ اس کو دیکھتے ہوئے ہم ہرگز ان پر یہ اعتماد نہیں کر سکتے کہ وہ
 ٹھکڑے کھوٹے کی جانچ کر کے کی حقیقی اور واقعی صلاحیت رکھتے ہیں، بلکہ ان کے
 اب تک کے کارنامے کی روشنی میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ذہن ایک ناقد کا
 نہیں، ایک عیب جو اور نکاتہ چیں کا ہے اور ان کا مزاج ایک ادیب کا نہیں،
 محاسب کا ہے، وہ فنی جمالیات کا ذوق سرے سے نہیں رکھتے، انہیں غزل کی
 لطافت کا کوئی احساس نہیں، وہ مشرقی موسیقی، عروض اور شعریت کے لواشناس
 نہیں۔ انہی خامیوں اور کوتاہیوں کا نتیجہ ہے کہ جناب کلیم الدین احمد نے اپنی تنقیدوں
 سے وہ فضا پیدا نہیں کی جس میں اعلیٰ تخلیقات پر وہان چڑھ سکیں۔ ٹی، ایس، ایسٹ
 نے ایک بڑے ناقد کی پہچان بجا طور پر یہی بتائی ہے کہ وہ اپنی تحریروں سے ایسی
 فضا دیتا ہے ادب میں پیدا کرتا ہے۔ یہ فضا ان مثبت، ایجابی اور تعمیر خیالات
 سے بروکے عمل کوئی ہے جو ایک عظیم ناقد اپنے منصفانہ، معتدل اور متوازن تبصروں
 میں ظاہر کرتا ہے، اور ان خیالات سے تخلیقی صلاحیت کو روشنی ملتی ہے اور ان
 میں خوب سے خوب تر کی جستجو کا عمل پیدا ہوتا ہے۔ لیکن افسوس کہ جناب کلیم الدین
 احمد کے سارے تنقیدی خیالات منفی، سلبی اور تخریبی ہیں اور ان کے تبصروں میں
 انصاف، اعتدال اور توازن کا سراغ نہیں ملتا، چنانچہ ان کے خیالات تخلیقی صلاحیتوں
 کے سامنے گہرا اندھیرا پھیلا کر ان کے خوب سے بہتر کر دیتے ہیں۔

اس حقیقتِ حال کے باوجود جناب حکیم الدین احمد کو اردو ادب کا نامِ شرف و شرفِ اعلیٰ
 "مصلحِ اعظم بننے پر اصرار ہے۔ چنانچہ انہوں نے فلسفہٴ بیچ مقداری میں گرفتار، ڈری
 سبھی اور دہلی جوتی، اردو تنقید کی ایک اور کمی، "کی دریافت" جارج ماہن قوم یا وطن پرستی
 Chauvinism کی شکل میں کرتے جوتے اردو ادب پر اپنے مخصوص جھوٹے
 انداز میں اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے :

" اردو ادب دوسرے ادبوں کے مقابلے میں بہت کم عربی ہے اس
 لئے اگر یہ دوسرے ادبوں کا مقابلہ نہیں کر سکتا تو اس میں کوئی تعجب
 کی بات نہیں اور نہ کچھ احساسِ کسرت کی ضرورت ہے۔ مغربی ادب
 کو جانے دیجئے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ اردو میں نہ تو شائبہٴ برصغیر کوئی
 رزمیر ہے اور نہ رومی اور عطار کی شنیوہوں جیسی شنیوہیاں ہیں اور نہ
 فارسی اور عربی کے ہم پایہٴ قصائد ہیں۔ اب رہیں غزلیں، تو ان پر
 جس قدر چاہیں ناز کریجئے۔ یہ تو روایتی صنوف کا سال ہے۔ اب
 رہیں نظمیں تو وہ انگریزی کے زیرِ اثر یا تقلید میں وجود میں آئیں اور ان
 کی عمر ابھی سو سال سے کم ہے۔ مغرب میں شاعری کی ابتدا کو دو ڈھائی
 ہزار سال گزر گئے، اس لئے یہ کچھ تعجب کی بات نہیں کہ وہاں شاعری
 اور ادب نے اس قدر ترقی کی اور اس میں اس قدر بونظورئی ہے۔"

(صفحہ ۶)

اس کے بعد موصوف یونانی، لاطینی، اطالوی اور انگریزی رزمیر نگاروں کے نام
 گنوا کر پوچھتے ہیں :

"ان کی مثال آپ کو اردو میں کیسے ملے گی اور کہاں ملے گی؟ ایسے
 ویر کے مرثیوں میں؟"

پھر یونانی، انگریزی، فرانسیسی اور جرمن ڈرامہ نگاروں کے چند نام سے کسرال
 فرماتے ہیں :

۔۔۔۔۔ کے ڈراموں کی مثالیں آپ کو اردو میں کہاں سے ملیں گی؟

اس کے آگے ارشاد ہوتا ہے :

”اردو میں شعری ڈراما نہ پاید ہے، Lucrecious اور Dante“

جیسی نظمیں اردو میں کہاں ہیں؟

انہی مضمون بالمشان سوالوں کے جواب اپنے طور پر نفی میں فرض کر کے نہایت قیامت کے ساتھ یہ فیصلہ کن اعلان کرتے ہیں :

”اردو میں ڈرامہ کوئی Donne ہے نہ Pope نہ Words Worth“

نہ Hopking نہ Yeats نہ Elliot ہے۔“

(صفحہ ۷)

اسی سے متصل دوسرا اور زیادہ عمومی اور جارحانہ اعلان یہ ہے :

”فرض مغربی شاعری ایک بھر ذخار ہے جس کے مقابلے میں اردو

شاعری ایک چھوٹا سا چمڑہ ہے۔ یوں مینڈک کے بے چشمہ ہی بھر

ذخار سے یا کنوئیں ہی ساری دینا ہے۔“

(صفحہ ۷)

مذکورہ بالا بیانات کے اندر جو منافقانہ اور تضادات میں وہ جناب کلیم الدین احمد

کے طرز تنقید کا بہترین نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ذرا غور کیجئے کہ کس حکمت کے ساتھ انہوں نے

نئے پوری مغربی شاعری کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ کو تو مغرب کی سب سے نو عمر اور

کم عمر انگریزی شاعری کے کھاتے میں درج کر دیا اور اس طرح اس کی عمر زبردستی بڑھا

دی، جبکہ مشرقی شاعری کی ہزاروں سال کی قدیم تاریخ سے اردو شاعری کو کاٹ کر

بیت کم عمر قرار دیا اور فارسی و عربی شاعری سے اس کو ٹکرا بھی دیا۔ ایک طرف،

”اردو ادب دوسرے ادبوں کے مقابلے میں بہت کم عمر ہے۔“

اور دوسری طرف،

”مغرب میں شاعری کی ابتدا کو نو ڈھائی ہزار سال گزر گئے۔“

سوال ہے اگر مغرب کی شاعری کی ابتداء کو دو ڈھائی ہزار سال گزر کے تو مشرق میں بھی ترشاعری کی ابتداء کو دو ڈھائی ہزار سال سے زیادہ گزر گئے چنانچہ اگر انگریزی شاعری کو یونانی، لاطینی، اطالوی، فرانسیسی اور جرمن ادبیات کے ورثے سے ہیں تو اردو شاعری کو بھی سنسکرت، فارسی اور عربی ادبیات کے ورثے سے ہیں رہی انگریزی شاعری کی اپنی عمر تو چار سو، اسپینسز سے شیبکیتیر یعنی سترھویں صدی عیسوی تک انگریزی زبان و ادب اور شاعری کا تشکیل دور ہی چل رہا تھا اور شیبکیتیر تک کی زبان آج اتنی ناموس ہے کہ اس سے پورا لطف لینے کے لئے تشریح کی نوٹوں کی ضرورت نہ ہوتی ہے۔ اردو شاعری کا بھی یہی حال سترھویں صدی تک ہے جبکہ اٹھارویں صدی سے اردو شاعری کے پختہ نمونے صحاف اور سلیس زبان میں ملنے لگتے ہیں۔ اگر شیبکیتیر اور اس کے معاصرین ہی کو انگریزی شاعری کا کمال کی معیار تصور کر لیا جائے تو زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ انگریزی شاعری کے پختہ نمونے، صحاف اور سلیس زبان میں سترھویں صدی سے ملنے لگے ہیں۔ اس طرح اردو اور انگریزی شاعری کی ارتقائی عمر کا فرق تقریباً ایک ہی صدی کا ہو گا۔

فارسی اور عربی مثنویوں، رزمیوں اور قصیدوں کے ساتھ اردو شاعری کا موازنہ کرنے کی ضرورت کیوں لاحق ہوتی؟ رومی اور عطار کی مثنویوں کے ساتھ کیا اردو مثنویوں کا مقابلہ کر کے فنی اور صنفی طور پر بھی واقعی نہیں کیا جاسکتا؟ اگر عام اردو مثنویوں کے مقابلے میں رومی و عطار کی تخلیقات کو فوقیت حاصل ہے تو وہ شاعری کے لحاظ سے اتنی نہیں جتنی اخلاقیات اور افکار کے لحاظ سے ہے، وہ بھی اگر اس مقابلے سے اقبال کی تخلیق کو الگ کر دیا جائے، ورنہ اگر مجموعی طور پر اقبال کی شاعری کا موازنہ رومی اور عطار کے ساتھ صرف مثنوی میں کیا جائے تو اردو میں "ساقی نامہ" اور فارسی میں "اسرار و رموز" کو فکر و فن کی کسی بھی جہت سے رومی و عطار سے کم درجے کی شاعری قرار دینے کی جسارت صرف وہی شخص کر سکتا ہے جسے یا تو شاعری کا ذوق بالکل نہیں ہے یا "احساس کتری کی ضرورت

ہے۔ قصیدہ نگاری میں یقیناً اگرچہ اردو کا دامن بالکل خالی نہیں ہے مگر یہ واقعہ ہے کہ انقلابِ زمانہ نے اس صنف میں ارتقاء کا وہ موقع اردو شاعری کو نہیں دیا جو فارسی اور عربی کو ملا۔ اس لئے کہ فارسی و عربی کے برخلاف اردو کو نہ تو شہنشاہوں کا دربار میسر آیا اور نہ ریگ زار عرب اور صحرا سے نجد کا میدانی عشق۔ مرثیہ اور رزمیہ کے معاملے کو اس سرسری اور سطحی طریقے سے ٹالا نہیں جاسکتا جو جناب عظیم الدین احمد نے اختیار کیا ہے۔ اگر موصوف اردو ادب کی کم عمری کے سبب دوسری زبانوں کے ”معمر“ ناقدوں کے مقابلے میں بہت زیادہ کم عمری کے احساسِ کسری میں مبتلا نہ ہوں تو انہیں دینا سے ادب کے اس مفرد واقعے پر پوری بنجیدگی سے غور کرنا چاہیئے کہ اردو مرثیہ رزمیہ کی خصوصیات بھی رکھتا ہے اور وہ بھی عربی و فارسی، یونانی و لاطینی، فرانسیسی و جرمنی اور روسی و انگریزی تمام زبانوں کے مراثنی سے اتنا زیادہ وسیع و وسیط ہے کہ اس کا ایک گوشہ رزمیہ بھی ہے، اس لئے کہ اردو مرثیہ کا خاص موضوع حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کی شہادتِ عظمیٰ کا وہ بے نظیر اور مہتمم بالشان واقعہ ہے جو عالم انسانیت کو غم و الم سے زیادہ صلابت و شجاعت کا پیغام دیتا ہے۔ کیا دنیا کی کوئی زبان وسعت و تنوع اور ترکیب و چمپیدگی میں اردو مرثیے کا جواب پیش کر سکتی ہے؟ آخر جناب عظیم الدین احمد نے جس طرح قصیدہ و سنوئی اور رزمیہ اور ڈراما میں اردو شاعری کا مقابل عربی و فارسی، یونانی و لاطینی، فرانسیسی و جرمنی اور انگریزی کے ساتھ کیا ہے اسی طرح مرثیہ میں کیوں نہیں کیا اور کیوں انہوں نے یہ عجیب حرکت کی کہ دوسری زبانوں کے رزمیے کی صنفِ شاعری کے ذیل میں اردو مرثیے کا نام دیا؟ یہ کس قماش کا احساسِ کمتری و بے جاہرگی اور احساسِ خوف و رعب ہے؟

جناب عظیم الدین کا یہ قول:

”اردو میں شعری ڈرامہ ناپید ہے“

انتہائی بے خبری پر مبنی ہے۔ کیا انہوں نے عبدالعزیز خالد کے مبسوط شعری ڈراموں کے بارے میں سنا بھی نہیں ہے؟ اردو کی منظوم تقییلیں ان شنوئیوں میں بھی پاتی

باقی ہیں، جن کے فحش اشعار تک جناب کلیم الدین احمد کو زبانی یاد ہیں، جیسا کہ انہوں نے اپنی خودنوشت "اپنی تلاش میں" کے صفحات میں اقرار کیا ہے۔ ثنوی تو شاعری کی ایک بحر کا نام ہے اور اس بحر میں اگر کوئی قصہ ڈرامائی انداز میں رقم کیا جائے تو اس کو شعری ڈراما بھی کہا جاتے گا۔ اس لئے اردو میں شعری ڈرامہ کم از کم ناپید نہیں ہے۔ رہی یہ بات کہ ان اردو شعری ڈراموں کے اوصاف کیا ہیں تو یہ ایک الگ بات ہے۔

جناب کلیم الدین احمد کا یہ خیال کہ:

"اردو میں نہ کو کوئی ڈن ہے، نہ پوپ، نہ بلیک، نہ ورسور تھ
نہ ہو پکنس، نہ ٹینس، نہ ایلٹ۔"

تفہیم کا عجیب و غریب نمونہ ہے۔ ایسے بے معنی بیانی کا سب سے آسان اور بالکل چست جواب تو یہ ہے کہ کہا جاتے ہیں:
"انگریزی میں نہ کوئی درد ہے، نہ اکبر، نہ مومن، نہ جوش نہ ایم
راشد، نہ فراق، نہ فیض۔"

جبکہ

"غالب اور اس سے بھی بڑھ کر اقبال ہونا تو کسی انگریزی شاعر
کے تصور سے بھی دور ہے!"

جناب کلیم الدین احمد کا اردو اور مغربی شاعری کا جو ذوق ہے وہ تو ہمیں معلوم ہی ہے۔ مگر تعجب ہے مشرقی شاعری کے ان کے ذوق اور انگریزی شاعری کے ان کے شعور پر۔ اول تو وہ بلا امتیاز ایک ہی سانس میں ورسور تھ جیسے غزال کے شاعر پوپ، بلیک، ٹینس، اور ایلٹ جیسے دوسرے درجے کے شاعر اور ڈن اور پکنس جیسے ہمسے درجے کے شاعر یا متشاعر سب کے نام لیتے ہیں۔ دوسرے اور تیسرے درجے کے شاعروں اور متشاعروں کے ساتھ ورسور تھ جیسے قدر اول کے شاعر ۱۹۲۲ء سے کروہ پر تاثر بھی دیتے ہیں کہ کونج، باترن، شیل اور گئیس جیسے رومانی شعراء

ورڈس ورثہ سے بہتر شاعر ہیں، حالانکہ یہ بالکل خلاف واقعہ ہے، ورڈس ورثہ یقیناً ان رومانی شعراء سے بہتر و برتر، بدرجہا زیادہ بہتر و برتر ہے۔ غالباً جناب حکیم الدین احمد کے پاس بے ترتیبی کے ساتھ انگریزی شعراء کی ایک سرسری فہرس نشر کرنے کا مطلب یہ ہے کہ کسی دور اور میار کے معمولی سے معمولی شاعر کے مقابلے میں بھی اردو کا کوئی بڑے سے بڑا شاعر نہیں آتا۔ میرال اشاعروں کا انتخاب کر کے جناب حکیم الدین احمد نے اپنی انگریزی دانی کی رسوائی کا جو اہتمام کیا ہے اس کے پیش نظر سوال اٹھتا ہے، کیا یہی بے انگریزی دانی کا وہ ہمارا جس کی چوٹی سے وہ اردو ادب اور شاعری پر طنز اور استہزاء اور تعریض و تمسخر کے تیر و تشنگ پلاتے رہتے ہیں؟ ایسے ہی موقع پر یہ مشہور فقرہ یاد آتا ہے: سخن فہمی۔ عالم بالا معلوم شد!

اب ملاحظہ کیجئے کہ انگریزی شاعروں کو ایک فہرس نشر کرنے اور دوسری مغربی زبانوں کا صرف ذکر کرنے کے بعد فرماتے ہیں:

”غرض مغربی شاعری ایک بھر ذقار سے جس کے مقابلے میں اردو شاعری ایک چھوٹا سا چمڑہ ہے۔“

موازنے اور تبصرے کی اس تا در تکلیک کو علمی تنقید قرار نہیں دیا جاسکتا یہ تو بالکل کسی حکیم شرک کی شیعہ بازی یا کسی سیاست دان کی اسٹنٹ بازی ہے یہ کون سا طریقہ مطالعہ و تجزیہ ہے کہ ایک طرف آپ صرف ایک زبان کی شاعری کو رکھ کر اسے ایک چھوٹا سا چمڑہ قرار دیتے ہیں۔ اور دوسری طرف نصف درجن قدیم و جدید زبانوں کی شاعری کو رکھ کر اسے ایک بھر ذقار قرار دیتے ہیں؟ اس قماش کے بیان کے مقابلے میں اگر مندرجہ ذیل بیان دیا جاسکے تو کیا منصفانہ ہے؟

”غرض مشرقی شاعری ایک بھر ذقار سے جس کے مقابلے میں

انگریزی شاعری ایک چھوٹا سا چمڑہ ہے۔“

کیا پوری انگریزی شاعری میں نہ کر ڈراما، کی حیثیت سے رومی، فردوسی، حافظ اور عرفی کا کوئی جواب ہے، (جبکہ یہ صرف چند فارسی شعراء کے نام ہیں)؟

جناب یحیٰی الدین احمد کی خدمت میں میری ایک گزارش ہے، وہ یہ کہ اگر وہ مشرقی و مغربی اور انگریزی اور اردو شاعری کا تقابلی مطالعہ عملی طور پر سیکھدی اور ذمہ داری سے کرنا چاہتے ہیں۔ تو تجزیہ کر کے یہ بتائیں کہ حقیقت اور ٹیکنک کی غیر متعلق اور یکساںگی بحثوں کو بالائے طاق رکھ کر خالص شعریت کے اعتبار سے کس زبان کی شاعری سے پاس کتنی پونجی ہے؟ شاعری کی کوئی معین اور واحد ہیئت تو ہے نہیں، صنف سخن کی مختلف ہیئیں ہو سکتی ہیں، یہ غزل کے منفرد اشعار بھی ہو سکتے ہیں اور شعری ڈرامے کا مربوط ہیولابی، رباعی کے چار اشعار بھی ہو سکتے ہیں اور مثنوی کے سیکڑوں اشعار بھی قییدہ و مرثیہ بھی ہو سکتا ہے، اور جدید مختصر نظم بھی۔ جب صورت حال یہ ہے تو یہ کیسی تنقید ہے جو شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے شعریت کی بجائے صرف ٹیکنک کو، نظر رکھتی ہے اور غزل کو نیم وحشی اس کی شعریت کے لحاظ سے نہیں، بلکہ غیر نظم ہیئت کی وجہ سے کہتی ہے اور شعری ڈرامے کو تو با سب سے جذب صنف سخن محض اس کی نظم ہیئت کی وجہ سے کہتا چاہتی ہے؟ کیا جناب یحیٰی الدین احمد نے بھی اس بنیادی نکتہٴ فنی پر غور کرنے کی زحمت کو ادا فرمائی ہے؟ کو ڈراما علمی طور پر ادب کی ایک صنف ہے، شاعری کی کوئی خاص ہیئت نہیں ہے؟ کیا ڈرامہ نثر میں نہیں لکھا جاتا؟ لکھا ہی جاتا ہے بہت لکھا گیا ہے، اور سب سے بڑا اعلیٰ ذوق ہے کہ جس چیز کو شعری ڈراما کہا جا رہا ہے وہ بھی نثر سے خالی نہیں۔ شیکسپیر کے شہرہ آفاق ڈراموں میں نظم و شاعری کے ساتھ ساتھ نثر کے حصے بھی ہیں۔ چنانچہ شیکسپیر کی شاعری کا سراغ لگانے کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ اس کے ڈراموں کی شاعری عناصر زمانہ کراہیں اس کے غزل نما سائیلوں اور بعض وچند دوسری نغموں کے ساتھ جوڑا جاتے۔

سیدھی اور صاف بات یہ ہے کہ جن لوگوں کو عالمی ادبیات کے تقابلی مطالعے کا شوق ہے انہیں سب سے پہلے تو ایک آفاقی قسم کا ادبی ذوق پیدا کرنا پڑے گا۔ جس میں مشرقی شاعری سے اس کی اپنی صنفوں اور ہیئتوں میں لطف اندوز ہونے کی صلاحیت بھی شامل ہوگی۔ اس کے بعد ایک کائناتی ادب شعور کا ثبوت دینے

کے لئے واضح کرنا ہو گا کہ تعاقب مطالعے کی وہ جہتیں کیا ہیں جو زیر مطالعہ ادبیات کے درمیان قدر مشترک ہیں۔ ورنہ یہ تو بڑی طفلانہ اور مضحکہ خیز بات ہوگی کہ ایک صنف سخن وحشی ہے، دوسری نیم وحشی، تیسری جذب اور چوتھی غیر جذب، لہذا ان صنفوں کا آپس میں کوئی مقابلہ ہی نہیں ہو سکتا۔ اگر اس قسم کی بات کہی جاتے گی تو پھر یہ بھی کہنا پڑے گا کہ یونانی ادب، اپنے تمام ڈراموں کے ساتھ، سراسر وحشیانہ اور ہیجان ہے۔ اس لئے کہ اس میں ایک غیر تمدن، غیر جذب اور ناشائستہ قوم کے نفسی انحرافات، شخصی الجھنوں اور حیوانی جبلتوں کی عکاسی ہے، اور وحشت و حیوانیت کے یہ سب سے عظیم نمونے۔ ڈراموں میں بھی بد بولچہ پاتے جاتے ہیں کہ فیکس پٹریشن جہان کی غلوں پہلے یورپ کی غلوں کا نمونہ ہے یونانی، لاطینی علوم و فنون کا احیاء، حالانکہ یہ احیاء چند دسویں صدی عیسوی میں مسلم عربوں کے ذریعے اور سب سے اس وقت ہوا تھا جب یورپ خود اپنے موزوں کے بقول "تاریک عہد وسطی" میں سانس سے رہا تھا اور اس کا تمام سلیبی نگوں کے سلسلے میں دنیا کی سب سے متہون و جذبہ شائستہ و ترقی یافتہ اور علوم و فنون کی شہداء ایک قوم، اسلامی عرب کے ساتھ ہوا تھا۔ مگر عربوں نے تو اپنے قریبی نظریے کے تحت سانس اور آدٹ کو ترکیب دے کر ایک ہم گیر نظام اقتدار کا جڑ بننا دیا تھا۔ جبکہ مسیحی یورپ نے علم اور فن کو اپنی ذہنی ثنویت کے سبب ایک دوسرے سے جدا کر دیا اور جہاں سانس میں اس نے تلاش و تحقیق اور مشاہدہ و تجربہ سے کام لے کر عظیم الشان مادی ترقیات حاصل کیں وہیں آریٹس میں اس نے یہ عجیب و غریب رویہ اختیار کیا کہ کلیسائی روایات و اخلاقیات کے ساتھ یونانی صنیات و خرافات کا پیوند لگا دیا۔ چنانچہ مسیحی عقائد قدیم ترین اساطیر کے ساتھ غلط جڑ گئے اور دونوں کے اشتراک سے جو تہذیب و ثقافت بروہ کار آئی اسی نے تمام فنون بلیغہ کو جنم دیا جو یورپ اور مغرب کے دور جدید کا طرہ و اختیار ہے۔

اس پس منظر میں انگریزی ڈولے و مظلوم تمثیل اور تمثیلی نظم کا وہ ہیولا مرتب ہوا جس پر اہل مغرب اور خاص کر انگریزوں کو ناز ہے۔ لیکن فنی لحاظ سے ہم جانتے ہیں

یونانی موضوعات و احساسات بھی ٹیکہ پیئر کے ڈراموں سے ان شعبوں اور مقبول
 کو دور نہیں کر سکے جو عہدِ وسطیٰ کے کلیسائی Miracle and Mystery Plays
 میں پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ ٹیکہ پیئر کے ڈرامے بالخصوص شہرۂ آفاق ایسے 'فطرت نگار'،
 اور حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ، نہایت خام، نا پختہ و ناشائستہ واقعات و حادثات،
 اور جذبات و احساسات میں موجدیم تخلیقات و تصورات سے جبرے ہوئے ہیں۔ یہ
 طنز پر یونانی و کلیسائی افکار نے مل کر تیار کیا ہے، اور ٹیکہ پیئر کی ساری شاعری کے
 ساز و برگ اسی طنز بے کے اشارات و کنایات اور علامات و استعارات سے فراہم
 ہوتے ہیں۔ اس شاعری میں شعریت، خالص شعریت کتنی ہے؟ اس کا تجسس کر
 کے اگر اس کا موازنہ حافظ، عرفی، غالب اور اقبال میں سے کسی ایک کی شاعری
 کے ساتھ کیا جائے تو سب سے بڑے انگریزی شاعر کے فن کا پل کھل جائے گا، اور
 جہرم ٹوٹ جاتے گا۔

ایسی حالت میں جنابِ بلیئم الیوی کا یہ استہزا :

"اب رہیں غزلیں تو ان پر جس قدر جی چاہے ناز کو لیجئے ؟"

ایک خندہ بے جا کی طرح ذوقِ سلیم پر گراں گزرتا ہے۔ اس جملے سے ایک تو
 بیشیئت صنفِ غزل کی تحقیر و توہین ہوتی ہے، جو ہمارے مغرب پرست نقاد کا
 سب سے محبوب و مرغوب شغل ہے، دوسرے آردو دانوں کو جتایا گیا ہے کہ ان کے
 ادب، خاص کر شاعری، میں غزل کے سوا کچھ نہیں ہے۔ پہلے اس دوسری بات
 ہی کو لیجئے تو موسیٰ بروگلا :

دیتے ہیں دھوکہ یہ بازی گر کھلا

آردو شاعری میں تمام وہ اصنافِ سخن معتبرہ تک پائی باقی ہیں جو عربی و فارسی
 کا طرہٴ اقتیاد ہیں۔ غزل کے ساتھ ساتھ ہیں حق ہے کہ مرثیہ پر بھی ناز کریں اور تنوی
 پر بھی فخر کریں، (جو کو بھی حقیر نہ سمجھیں،) (اکبر الہ آبادی کہ از کم پوپ سے تو ایک
 دوجہ بھی کمتر نہیں) ، نہ باغی کو نظر انداز نہ کریں، ہندس کے ذکر پر سر (اوپنیا کر لیں۔

یہ تو روایتی مثنویوں کا حال ہے۔ اب رہیں نظمیں تو وہ انگریزی کے زیر اثر یا تقلید میں وجود میں آئیں۔ تو کیا اور۔ ان کی عمر ابھی سو سال سے کم ہے۔ تو کیا؟ انگریزی نظمیں بھی لاطینی، اطالوی، جرمن اور فرانسیسی کے زیر اثر یا تقلید میں وجود میں آئی تھیں اور بہت کم عمر تھیں۔ دیکھنا تو یہ چاہیے کہ اردو نظموں کا میاں کیا ہے اور ایک صدی سے کم عمر سے ہیں بھی ان کی کیا روایات بن چکی ہیں؟ حالی اور آزاد سے جوش، فیض، حفیظ، سیاح، اختر شیرانی، مجاز، صنی، جذبی، احسان، دانش، چکبست، روش صدیقی، جمیل منٹھری اور سکندر علی و جد تک اردو نظم کا سرمایہ بہت دقیق ہے۔ اور انگریزی میں شیلی، کیٹس، ٹینیسن، براؤنگ، سوتھرن تیلز اور ایلیٹ کی تخلیقات کے ساتھ اس کا موازنہ اطمینان سے کیا جاسکتا ہے۔ جہاں تک اقبال کا تعلق ہے، پوری انگریزی شاعری میں شکسپیئر اور ملٹن کے سوا کوئی اور شاعر ایسا نہیں ہے جو چند مثنیٰ بھی اقبال کے مقابلے پر ٹھہر سکے۔ ان شاعروں میں سے ہر ایک کی جملہ تخلیقات پر اقبال کا ایک اور وہ بھی پہلا مجموعہ بانگ درا۔ بھاری ہے۔ رہے شکسپیئر اور ملٹن تو ان میں سے ہر ایک کی پوری شعری کا نکتہ کو ایک پتلے پر رکھ کر دوسرے پتلے پر اگر اقبال کا صرف اردو یا صرف فارسی کلام رکھ دیا جاتے تو یہ پتلہ جھکت نظر آتے گا۔ اور اگر اقبال کا فارسی وارڈو دونوں کلام شکسپیئر اور ملٹن کی تخلیقات کے مجموعی سرمائے پر ڈال دیا جاتے تو اس کے حجم اور وزن کے نیچے یہ پورا سرمایہ دب کر رہ جاتے گا۔

”رہیں غزلیں“ تو ان پر جتنا بھی ناز کیا جاتے کم ہے، جبکہ ابھی بہت کم ناز کیا گیا ہے۔ ابھی تو اردو تنقید کو معلوم ہی نہیں ہے کہ دینکے ادب میں غزل کا مقام کیا ہے اور اس میں اردو غزلوں کا کتنا حصہ ہے؟ اردو تنقید بلاشبہ انگریزی کے زیر اثر یا تقلید میں وجود میں آئی ہے اور بہت ہی کم عمر بلکہ شاید نابالغ ہے۔ ”درد جناب حکیم الدین احمد کی بھولی بھالی باتوں کے لئے گنجائش باقی نہیں رہتی۔ کیا اردو تنقید کو خبر ہے کہ جس غزل کے نام سے ہمارے مغرب پر مست نقد چھینکتے ہیں اس پر بھی شتمل مغرب کے

دو ہجریہ کے سب سے بڑے شاعر گیلے کا مشہور و معروف مجموعہ "مغربی دیوان" ہے جو اس نے فارسی غزلوں کے زیر اثر اور ان کی تقلید میں ترتیب دیا تھا، کیا اردو تنقید کو علم ہے کہ گیلے کی یہی متغزلانہ شاعری تھی جس نے انگریزی میں رومانیت Romanticism کی تحریک کو پروان چڑھایا، پھر اسی رومانیت کے نتیجے میں فرانس کی اشاریت پیدا ہوئی، اور اسی اشاریت Symbolism کا عکس انگریزی شاعری کی پیکریت Imagism میں نمودار ہوا، جس کے تحت ٹی ایس ایلیٹ کے فن کے قربت پاتی؟ ان سوالوں کے جوابات بد قسمتی سے نفی میں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو غزلوں کی آفاقی قدروں اور اس کے کائناتی عناصر، نیز جمالیاتی اثرات اور اخلاقی مضمرات کی تشریح ابھی تک اردو تنقید میں نہیں ہو سکی ہے۔ اس بات کا مطالعہ بھی نہیں ہوا ہے کہ اردو تہذیب کی شائستگی، اردو ادب کی شائستگی اور اردو زبانی کی روانی میں غزل کے تجربات و روایات اور اکتسابات و کمالات کا کتنا حصہ ہے یہ بحث بھی نہیں ہوتی ہے کہ مغربی ذہن کی تعمیل پسندی کے مقابلے میں مشرقی ذہن کی تغزل پسندی کا امتیاز کیا ہے، اور یہ کہ تغزل و تعمیل کے مابین فنی لطافت و جمالیت کی نسبت کیا ہے۔

آخر ایسا کیوں ہے کہ ایک بے ذوق شخص غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن کہتا ہے اور دوسرے اصحابِ ذوقِ غزل کے نام پر گویا شرابے پیرتے ہیں؟ یہ اردو تنقید کی بے چارگی ہے اور اس سے جنابِ عظیم الدین احمد نے پورا پورا فائدہ اس میں شریک ہو کر اٹھایا ہے۔

یہ اردو تنقید کی آزادی و استقلال اور بلوغت و وقار کا ثبوت ہو گا، اگر اب مغرب سے مستعار لیتے ہوئے تمام ادبی و تحقیقی تصورات و افکار کی پرستش سے انکار کر کے ایک آزاد ذہن، وسیع نظر اور آفاقی و اصولی نصب العین اور مطمح نظر سے اقول تو ان مغربی تصورات و افکار کے حقائق و اقدار کا جائزہ لیا جائے۔ دوسرے اردو ادب کے کمالات کا جائزہ کر کے ان کا موازنہ مشرق و مغرب کے ادبوں کی اعلیٰ

تخلیقات کے ساتھ کیا ہائے۔ اس طرح اردو تنقید صحیح معنوں میں اپنا ایک عالمی مقام بنانے میں کامیاب ہو گئی۔ ایک تخلیقی نوئے کے طور پر اقبال کی عظیم عالمی و اناحق شاعری غرض قسمتی سے پہلے ہی اردو تنقید کو میسر ہے اور آقریباً نصف صدی سے اپنے فن کے ساتھ انصاف کا مطالبہ کر رہی ہے۔



(۲)

”پیش لفظ“ میں جناب کلیم الدین احمد کے گزشتہ بیانات درحقیقت قید تھے اس بیان کی :

”میں نے کہا کہ اقبال شاعر تھے ، اچھے شاعر تھے اور وہ زیادہ اچھے شاعر ہو سکتے تھے اگر وہ شاعر ہونے پر قناعت کرتے اور پیغمبر بننے پر مصر نہ ہوتے۔ اس پیغمبری نے ان کی شاعری پر ایک کاری ضرب لگائی۔ لیکن اس کاری ضرب کے بعد بھی ان کی شاعری باقی رہی۔ اور یہ ان کی شاعری کی جان داری کا ثبوت ہے۔“

صفحہ ۱۷

اقبال اگر زندہ ہوتے اور جناب عجم الدین احمد نے مذکورہ بالا سطر کی شاعر کے پہلے مجموعہ کلام کے ”پیش لفظ“ کے طور پر لکھی ہوتیں تو ایک تبدیلی کی حیثیت سے شاید انہوں نے اپنے بزرگ ناقد کے مرتبہ نامشور سے فائدہ اٹھایا ہوتا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ اقبال کی شاعری کی یہ تنقیدی سرپرستی ان کی وفات کے چالیس سال بعد ہو رہی ہے ، جبکہ وہ غرضی وار و کلام کا ایک عظیم الشان ذخیرہ چھوڑ کر تاریخ کے صفحات میں جگہ پا چکے ہیں۔ بہر حال ، یہ بھی کوئی معمولی بات نہیں ہے کہ دانستہ اور مشن کے اداس شناس اور مغربی میاں و انداز کے عظیم ناقد ، جناب کلیم الدین احمد کم از کم اقبال کو ”شاعر“ اور وہ بھی ”اچھے شاعر“ تو تسلیم کر رہے ہیں اور یہ نوید بھی دے

رہے ہیں کہ پیغمبری کی "کاری ضرب کے بعد بھی ان کی شاعری باقی رہی۔ اور یہ کہ یہ ان کی شاعری کی بانی داری کا ثبوت ہے۔ اقبال کے لئے جناب کلیم الدین احمد کی اس قدردانی پر اردو والے جتنا بھی فخر کریں اور جشن منائیں کم ہے۔

ہم تو جناب کلیم الدین احمد کے اس اعتراف کے بعد شاید مطمئن ہو جاتے کہ جب اردو ادب اور شاعری کا ذوق نہ رکھنے کے باوجود ایک شخص نہ صرف اقبال کو اچھا شاعر مان رہا ہے بلکہ ان کے اندر اور زیادہ اچھے شاعر ہونے کا امکان بتا رہا ہے تو میں اسی پر قناعت کرتی ہوں، اس لئے بھی قناعت بہر حال ایک اخلاقی خوبی ہے۔ لیکن جو فقرہ "میں کٹنگ رہا ہے اور اس کا تنقیدی مفہوم جاری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے وہ یہ ہے :

"اگر وہ شاعر ہونے پر قناعت کرتے اور پیغمبر بننے پر مصر نہ ہوتے۔

یہ تو جناب کلیم الدین احمد کو مسلم ہی جو گا کہ "شاعری جزوِ نیست از پیغمبری" کا جملہ تو بالکل لغو نہیں ہے، شاعری میں بہر حال "پیغمبری" کا ایک "جزو" ہوتا ہے، ایک قسم کی الہامی کیفیت ہوتی ہے۔ ہم ورڈس ورتھ کے اس قول کو (جس کا حوالہ جناب کلیم الدین احمد نے زیرِ نظر "پیش لفظ" میں دیا ہے) غلط نہیں سمجھتے :

A poet is a man speaking to men

(شاعر ایک آدمی ہے جو آدمیوں سے بات کرتا ہے)

مگر کیا اس آدمی پر الہام کی سی کیفیت کبھی طاری نہیں ہوتی، کبھی کوئی غیر معمولی جذبہ اس کے دل میں پیدا نہیں ہوتا، اس کی روح وجد میں نہیں آتی، اس کے دماغ میں بجلی نہیں کوندتی، وہ ہر وقت انہی آدمیوں کی فوسنی سطح پر ہوتا ہے جن سے وہ بات کرتا ہے؟ اگر ان سوالوں کے جواب اثبات میں ہوں اور ورڈس ورتھ کا مطلب بھی یہی ہو تو شاعری کا کوئی معنی نہیں رہ جاتا اور ورڈس ورتھ کو شاعر نہیں سمجھا جاسکتا۔ شاعر یقیناً ایک انسان ہے اور وہ انسانوں ہی سے خطاب کرتا ہے، لیکن انسان تو پیغمبر بھی ہوتا ہے اور اس کے مخاطب بھی انسان ہی ہوتے ہیں۔ کوئی خدا نہیں ہے

ایک خدا کے سوا، اور آدمی آدمی ہے، نہ فرشتہ، نہ جن، نہ حیوان، نہ نبات، نہ جماد۔ بلاشبہ مذکورہ جملے سے ورڈس ورتہ کا وہ مطلب ہرگز نہیں تھا جو ہمارے ورڈس ورتہ کے قدر دان ناقد اردو ائول کو سمجھانا چاہتے ہیں اور ممکن ہے کہ خود بھی سمجھتے ہوں۔

بہر حال! ایک غیر معمولی انسان، ایک فن کار، ایک شاعر ہونے کے باوجود اور نگر و فن کی ساری عظمتوں کے حامل ہونے کے باوصف، یہ بیان بالکل منسوب ہے کہ اقبال شاعر ہونے پر قانع نہیں تھے اور پیغمبر بننے پر مقرر تھے۔ یہ بات کہ لفظ ”پیغمبر“ سے ناقد موسوف کی مراد عام معنی میں پیغمبر نہیں ہے، بلکہ یہ محض شونخی۔ گفتار ہے کہ جو شخص فن کے ذریعے کوئی پیغام دینا چاہتا ہے یا جس کے فن میں کوئی پیغام ہے اس کو پیغمبر کہا جا رہا ہے۔ عین ممکن ہے، جناب کلیم الدین کا منشا یہی ہو، اور ہم سمجھتے ہیں کہ یہی ہے۔ تب بھی ہمارے نزدیک مثلِ نظر یہی محکم ہے کہ پیغام شاعری میں حامل اور مزاحم ہوتا ہے۔ کیا فن بیگز فکر کے ممکن ہے؟ ایسی کون سی ہیئتِ ادب ہے جس کا کوئی موضوع نہ ہو؟ یہی یہ بحث کہ فن میں نگر و فن کا محمولہ نگر و فن کا محکم محدود ہونا چاہیے یا اس میں مربوط و منظم اعلیٰ فکر کی گنجائش بھی ہے، تو ممکن ہے ایک شخص اپنی جگہ منظم فکر کا قائل نہ ہو، مگر اگر وہ ناقد فن ہے اور کسی فن کار پر تنقید کرنے سے پہلے اس کے فن کی نوعیت و حقیقت کو سمجھنا اور سمجھنا اپنا فرض منصبی تصور کرتا ہے، جو اسے کرنا چاہیے، تو ظاہر ہے کہ وہ کسی صاحبِ فکر فن کار کے فن سے اس کی فکر کو الگ کر کے محض اور محسوس فن پر تبصرہ کرنا پسند نہیں کرے گا۔ ورنہ اس پر یہ الزام چسٹ ہو جائے گا کہ وہ فن کے بے لاگ معروضی مطالعے کی

بجائے فن میں فقط اپنے مفروضے اور مضموعہ سے Preconceived Nations تلاش کر رہا ہے، اس کا ذہن مقفل ہے، وہ جانبدار اور متعصب ہے، اس کے اندر حسن کو ہر رنگ میں دیکھنے کی صلاحیت نہیں ہے، وہ حقائق اور واقعات کی تاب نہیں لاسکتا، وہ اس حسنِ لطیف سے محروم ہے جو فنِ لطیف کے مطالعے کے لئے شرطِ اول ہے۔ اقبال پر اپنے ”ایک مطالعے“ کی حدود کا تعین ”پیشِ لفظ“ میں جناب

علیم الدین احمد اس طرح کرتے ہیں :

”میں نے اپنے چھ مقالوں میں گوشش کی ہے کہ اقبال کے شعری کائنات کا جائزہ لیا جائے۔ ان کے فلسفہ کا نہیں، ان کے پیغام کا نہیں، ان کے خیالات کا محض خیالات کی حیثیت سے نہیں۔ لیکن جو چیزیں ان کی شاعری میں ایسی گھل مل گئی ہیں اس لئے ان کا ذکر کبھی کبھی آ ہی گیا ہے لیکن ضمنی طور پر۔“ (ص ۷)

اس اقرار سے واضح ہوتا ہے کہ جناب علیم الدین احمد جانتے ہیں کہ فلسفہ، پیغام اور خیالات اقبال کی شاعری میں ایسے گھل مل گئے ہیں۔ مگر وہ ”اقبال کے شعری کائنات کو“ فلسفہ، ”پیغام“ اور ”خیالات“ سے جدا سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ جب ”یہ چیزیں ان کی شاعری میں ایسی گھل مل گئی ہیں“ تو وہ اقبال کی شاعری کائنات سے کسی بھی درجے میں الگ کر کے کیسے دیکھی جاسکتی ہیں، یا زیادہ موزوں لفظوں میں، اقبال کی شعری کائنات کو ان چیزوں سے الگ کر کے کیسے دیکھا جاسکتا ہے؟ آخر ”ان کا ذکر کبھی کبھی“ کیوں آ گیا ہے، مگر ”ضمنی طور پر“ بھی یہی؟ ساف بات ہے کہ کوئی اقبال کے فن پر تو جہر کتنی ہی مرکوز کرے، ان کی فکر کو نظر انداز نہیں کر سکتا، اس لئے کہ یہ فن ایک خاص حکو ہی کا ہیہ لایہ، اقبال کی شاعری ایک جسم کے ساتھ ایک روح بھی رکھتی ہے، اس کے الفاظ کے چٹکوں میں سفاقی کا مسر بھی ہے لیکن جناب علیم الدین احمد کو اصرار ہے کہ وہ محض شعری کائنات کا جائزہ لیں گے ”فلسفہ کا نہیں۔۔۔ پیغام کا نہیں۔“

اس تشریح سے معلوم ہو گی کہ جناب علیم الدین احمد جب اقبال کو پیغمبر بننے پر مقرر کہتے ہیں تو ان کا اشارہ اقبال کے پیغام، نغصے اور خیالات کی طرف ہے۔ اس طرح بات یہ مٹہری کہ نقاد کے خیال میں شاعر زیادہ اچھا شاعر ہو سکتا تھا اگر اس کے یہاں کوئی حقیقی پیغام، کوئی خاص فلسفہ اور منظم خیالات نہیں ہوتے اور درحقیقت

یہ پیغام، فلسفہ اور خیالات میں جنہوں نے اقبال کی شاعری پر ایک کارہی ضرب لگائی، صرف متشرع ہوتا ہے کہ جناب یحیٰی الدین احمد کو اقبال کے پیغام، فلسفہ اور خیالات کے خلاف ایک ذاتی کد، اُبھرن اور چڑھنے اور وہ اس حد تک بڑھی ہوئی ہے، ”مجھے ایسا لگتا ہے کہ اقبال ہیں راہِ نبات دکھانے میں اس قدر منہمک ہو جاتے ہیں، اس کام کو اس قدر اہم سمجھتے ہیں کہ اکثر شاعری کو پس پشت ڈال دیتے ہیں۔“

(ص ۵)

اس سے قطع نظر کہ اقبال کے متعلق جناب یحیٰی الدین احمد کا یہ فیصلہ ان کے چند ہی سطروں قبل کے اس بیان سے مستدام نظر آتا ہے:

”ہیفبری نے ان کی شاعری پر کارہی ضرب لگائی ہے لیکن اس کا یہ ضرب کے بعد بھی ان کی شاعری باقی رہی۔“

(حالانکہ عام زندگی میں کارہی ضرب کے بعد کوئی بچتا نہیں)

قابل غور یہ ہے کہ راہِ نبات دکھانے کے اہٹاک میں اقبال نے ”اکثر شاعری کو پس پشت ڈال دیا۔“ اس سلسلے میں لفظ ”اکثر“ کی معنویت پر تو ہم آئندہ بحث کریں گے، ابھی نہیں سوچنا یہ ہے کہ کیا فکرِ نبات اور فنِ شاعری میں کوئی خدا واسطہ کا بیر ہے؟ یہ بھی سوچنا ہے کہ کیا یہ نبات وہی پیغام والا معاملہ ہے؟ دوسرے سوال کا جواب تو بدائتہ اثبات میں ہے۔ یقیناً جناب یحیٰی الدین احمد اقبال کے پیغام کو پیغامِ نبات قرار دے رہے ہیں، یعنی باتِ پیغام کے غلطے سے نبات کے مذہبی تصور تک پہنچتی ہے، اور یہاں پہنچ کر وہ اپنی ایک چلا تک لگا کر باہر آ جاتی ہے جسے جناب یحیٰی الدین احمد اب تک اپنی تحقید کے خوشنما ٹیپلے میں بہت کس کو بند کئے ہوئے تھے۔ میں نہیں جانتا اور نہ باننا چاہتا ہوں، جناب یحیٰی الدین احمد کو نبات کی فکر ہے یا نہیں، مگر یہ جانتا میرا حق بھی ہے اور فرض بھی کہ اگر کوئی شخص، کوئی فن کار، کوئی شاعر، کوئی مفکر اور فلسفی اپنی اور دوسروں کی نبات

کی فکر کرتا ہے تو کسی ناقد، کسی غیر فن کار، غیر شاعر، غیر مفکر اور غیر فلسفی کو اس سے
بہتر کیوں چڑھتا ہے؟ کوئی فنکار نجات کی فکر کرتا ہی ہے تو اس سے اس کے فن
میں کیا عیب پیدا ہوتا ہے؟ کیا فکھ نجات فن شاعری کا کوئی تخلیقی نقص ہے؟

مجھے معلوم ہے، ان جیسے سوالوں کا سامنا کرنا آسان نہیں، اور نہ شاید جناب
عالم الدین احمد نے اپنی تنقیدی ترنگ میں اپنے بیانات کے ان مضمرات پر اچھی طرح
غور کیا ہو گا جنہیں میں نے تجزیہ کر کے واضح کیا ہے اس لئے کہ مغربی ذہن کی بے قیدی
اور سطحیت نے زندگی اور انسانیت کی بنیادی اقدار اور اعلیٰ اخلاقیات کے متعلق گہریوں
اور ناقدوں کو عام طور پر بہت بے پروا، بے فکر اور گستاخ بنا دیا ہے۔ لیکن ایک
علمی بحث میں اہل نظر تمام مضمرات پر غور کریں گے ہی اور انہیں لازماً غور کرنا
چاہیئے۔ اقبال کی شاعری پر اپنا "ایک مطالعہ" پیش کرتے ہوئے جناب عظیم الدین
احمد نے جو قبیلہ باندھی ہے اس میں انہوں نے فکر و فن، شاعری اور پیغامِ ادب
اور مذہب کی بحثیں بھی اٹھائی ہیں، اگرچہ بہت ہی سرسری طور پر، جیسے ان بحثوں
پر پہلے ہی سے کوئی فیصلہ ہو چکا ہو اور اب انہیں صاف کرنے کی ضرورت نہیں،
حالانکہ وہ خود اس احساس کے بوجھ تلے دبے جا رہے ہیں کہ ان کے موضوع مطالعہ
سے ان بحثوں کا بہت گہرا تعلق ہے، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ پیش لفظ کے بعد
کتاب کے سات ابراہ میں ایک باب بھی ان بحثوں کے لئے وقف نہیں وجہ
ظاہر ہے!

"ان کا ذکر کسی کسی آہی گیا ہے لیکن ضمنی طور پر۔"

یعنی ناقد تو ان کے ذکر کو سمجھتا ہے اور اس سے یکسر گریز کرتے ہیں،
مگر مجبوراً ذکر آہی گیا ہے، لہذا بالکل ضمنی طور پر اس سے فراغت حاصل کر
لی گئی ہے۔

سوال ہے، جو شخص اقبال کی شاعری کے بنیادی مسائل کا سامنا کرنے کے
لئے آمادہ ہی نہیں ہے، اسے اقبال کا "ایک مطالعہ" پیش کرنے کی ضرورت کیوں

لاحق ہوتی؟ اس کے بارے میں ہم کیسے اعمتا و کرباں کو وہ ہمارے ایک عظیم ترین شاعر کے ساتھ انصاف کرنے کی عملی و تنقیدی صلاحیت رکھتا ہے؟ ایک مغرب زدہ، مقلد، غلام اور مرعوب ذہن، مجتہد، آزاد اور جبری شاعر مشرق کے کلام کے اوصاف و اقدار کو کس طرح سمجھ سکتا ہے؟ ایک مقتول اور محدود و مانع ایک کشادہ و محیط ذہن کی کیفیات کی بازیافت کر کے ان کی قدر شناسی کیسے کر سکتا ہے؟ اس سوال کا ایک جواب "پیش لفظ" کی اس عبارت میں دریافت کیا جا سکتا ہے:

"میں نے ان کی کمزور نظموں یا نظموں کے کمزور، نثری، غیر ضروری حصوں کی بھی مفصل نشان دہی کی ہے اور میرے خیال میں یہی تنقید کا فرض ہے اور اس کا جواز بھی۔"

(ص ۵)

اس بیان سے اس تکنیک کی "نشان دہی" ہو جاتی ہے جو جناب سلیم الدین احمد نے مطالعہ اقبال کے بنیادی تقاضوں سے پہلو بچا کر "ایک مطالعہ" کرنے کا پہلو نکالنے کے لئے اختیار کی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس مجبوری تکنیک سے کیا ہوا مطالعہ تنقید نہیں ہے۔ "محض شغیتس" ہے۔ "خبروں سے چشم پوشی"، یا ان سے بے خبری کی بدترین مثال ہے۔ "بددیانتی" صریح بددیانتی ہے، اس سے نہ تو تنقید کا فرض ادا ہوتا ہے نہ اس کا جواز جیسا ہوتا ہے، یہ اگر تنقید ہے تو ایک فرض شناس اور ناجائز تنقید ہے۔ جناب سلیم الدین احمد نے انگریزی ادب میں ضرور پڑھا ہو گا کہ بہترین تنقید یا صحیح تنقید کا دوسرا نام Appreciation یعنی قدر شناسی ہے، جبکہ Depreciation یعنی ناقدری کوئی تنقید نہیں، محض مذمت ہے۔ یقیناً مذمت کا بھی ادب میں ایک مقام ہے، اگر وہ فنی سلیقے کے ساتھ کی جائے، لیکن اس مذمت کو اصطلاح میں "جوہر" Satire کہا جاتا ہے، تنقید Criticism نہیں اب یہ اردو ادب اور تنقید کا ایک خاص مسئلہ ہے کہ جناب سلیم الدین احمد کی تنقید

نگاری زیادہ تر ہجو نگاری پر مشتمل ہے۔ کیا اسے تنقید اور قدر شناسی کہنا صحیح ہوگا؟ یہ موقع اس سوال کا جواب دینے کا نہیں۔

لیکن جناب کلیم الدین احمد کو عالمی ادب کی اس معلوم و معروف حقیقت کو لازماً ملحوظ رکھنا چاہیے کہ وہ فلسفہ، پیغام اور خیالات سے شعنی و نفسی طور پر بہت سے میزبان ہیں، جس چیز کو ادب عالی Classics کہا جاتا ہے وہ اکثر و بیشتر کسی نہ کسی فلسفے، پیغام اور خیالات پر مبنی ہے، بلکہ بیشتر شاہکار تخلیقات تو وہ ہیں جو مذہبیات سے جذ بہ حاصل کر کے تصنیف کی گئی ہیں اور ان کا حاصل کچھ اعلیٰ اخلاقیات ہیں، یعنی ان میں انہی اور دوسروں کی نجات کی فکر بہت نمایاں ہیں۔ دانتے کا طریقہ خداوندی Divine Comedy سراسر مسیحی دینیات و اخلاقیات پر مشتمل ہے۔ اور اس کا موضوع صریحاً نجات ہے، جنت اور دوزخ، ثواب و عذاب، جزا اور سزا کے تصور ہی پر اس شعری ڈرامے کا پلاٹ مرتب ہوا ہے۔ گھٹے کا ٹاؤسٹ روحانی طاقت کے حصول اور استعمال کے موقع پر ایک ایسی ادبی گوشش ہے جس کا انجام بھی روحانی اذیت پر ہوتا ہے، جو عالم انسانیت کو ایک خاص پیغام دیتا ہے اور یہ پیغام چند بنیادین سنجیدہ خیالات ہی نہیں اخلاقیات پر مشتمل ہے۔ اس ڈرامے کا محرک و مقصد بھی نجات ہے۔ ملٹن کی Paradise Lost (گم شدہ فردوس) کیا ہے؟ اس کا عنوان ہی اشارہ کرتا ہے کہ اس میں اہلیات، دینیات، اخلاقیات اور نجات کے سارے سبب موجود ہیں۔

جب عالمی اور مغربی ادبیات کے عظیم ترین شاعر کاروں کا حال یہ ہے تو پھر اقبال کا فلسفہ و پیغام اور محرک نجات جناب کلیم الدین احمد کے لئے اس حد تک سونا بن روح کیوں ہے کہ وہ اس کو اقبال کی شاعری پر ایک کاری ضرب - تصور کرتے ہیں اور یہ محکم کہنے سے باز نہیں آتے کہ اقبال "اکثر شاعری کو پس پشت ڈال دیتے ہیں؟" اقبال نے جناب کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہم پرچھے میں شیخ کیسا نواز سے

مشرق میں جنگ شرعہ کو مغرب میں بھی ہے شر
 حق سے اگر غرض ہے تو زیبا ہے کیا بہشت
 اسلام کا عہدہ "یورپ سے دور گور؟"

(ضربِ کلیم)

موجودہ سیاق و سباق میں "جہاد" کو تنقید سے بدل کر شیخ نجس نواز "کی جگہ
 پر" ناقدہ مغرب نواز کر دیتے۔ اسی طرح "جنگ" کی بجائے "جنگلات" یا پیغام پڑھے
 پہلے شعر میں اس طرح مناسب موقع پر غور و غیبت کی تبدیلی کر کے "دوسرے شعر پر غور
 کیجئے" تو جناب کلیم الدین احمد کے تنقیدی محرکات کا اور داک آسانی سے ہو جاتے گا۔ اور
 حقیقت حال کا انکشاف اقبال کے اس شعر سے پوری طرح ہو جاتا ہے۔

حلقہ ر شوق میں وہ جرات اندیشہ کہاں
 آہ! حکومی و تعلیمی و زوالی تحقیق

(آجہاد - ضربِ کلیم)

ان حقائق کے باوجود میں تو جناب کلیم الدین احمد کو اس قسم کا رد کار و خشتاد
 مشورہ دینا پسند نہیں کروں گا جیسا انہوں نے اقبال کو دیا ہے، یعنی موصوف کے الفاظ
 میں ایک ذرا تصرف کر کے یہ کہوں:

"جناب کلیم الدین احمد ناقد ہیں۔ اچھے ناقد ہیں اور وہ زیادہ
 اچھے ناقد ہو سکتے ہیں، اگر وہ ناقد بننے پر قناعت کریں اور
 مفکر بننے پر مصر نہ ہوں۔"

اول تو مشورہ قیمتی اور مفید ہونے کے باوجود بعد از وقت ہو گا، اس لئے کہ اب
 جناب کلیم الدین احمد کا ذہنی سانچہ پختہ ہو چکا ہے اور پختہ یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی
 سے لے کر کیمبرج یونیورسٹی تک انگریز اساتذہ اور مغربی علماء کے تحت ان کی جو تعلیم و
 تربیت ہو چکی ہے۔ اس نے ہندوستانیوں کے لئے میکا قلعے کے تجویز کردہ انگریز
 اور مغربی اہلباب تعلیم کی تمام میکا ولاد تو قعات پوری کر دی ہیں۔ چنانچہ ایک ناقد

کی حیثیت سے جناب کلیم الدین کو جو کچھ کرنا تھا اور وہ بتنا اور بتایا کچھ کر سکتے تھے کہ کچھ ، اور اب صرف اپنے کو دہرا رہے ہیں۔ اقبال پر انہوں نے جو کچھ "اردو شاعری پر ایک نظر" میں لکھا تھا ٹیک اسی کو اقبال اور عالمی ادب "میں دہرایا اور لیٹنے اسی کو اقبال"۔ ایک مطالعہ میں پھیل دیا ہے۔ اس عرصے میں ان پر تنقیدیں بھی ہوئیں ، اور راقم الحروف نے خاص ان کی تنقید نگاہی پر ایک جوسط مقالہ لکھا (جو میرے پہلے مجموعے نقطہ نظر میں شامل ہے)

پھر عالمی ادب اور اقبال والے مضمون کا بھی تنقیدی تجزیہ کیا ، مگر جناب کلیم الدین احمد کھنجر سے سوچ بچار کی جو تعلیم نے کو اول روز اردو ادب میں آئے تھے آج تک اسی کو پٹتے جا رہے ہیں۔ بڑے طوطے کو کون پٹھا سکتا ہے ؛ دوسرے یہ کہ جناب کلیم الدین احمد علم و تفکر کی وہ منفرد استعداد Individual Talents رکھتے ہی نہیں جس سے یہ توقع کی جا سکتی کہ وہ اٹھارہویں انیسویں صدی کے جامد ، بوسیدہ اور خسروہ ادبی تصورات کی تقلید محض سے بہت کو کوئی "اجتہاد" کریں گے۔ اقبال نے ایک "مرد بزرگ" (ضربِ بھم) کی پہچان یہ بتائی تھی کہ

پرورش پاتا ہے تقلید کی تاریخی میں
ہے مگر اس کی طبیعت کا تقاضا تخلیق

جناب کلیم الدین احمد نے مسلم طور پر "تقلید کی تاریخی" میں پرورش پاتی ہے ، مگر ان کی "طبیعت کا تقاضا تخلیق" نہیں تقلید کو تقلید پر تقلید ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ مثبت اور تعمیری قسم کی تخلیقی تنقید ان کے پورے سربراہہ رتقلید میں اقلیدس کے خیالی نقطے کی طرح مددوم ہے ، صرف معشوق کی کمر کی طرح موبہم نہیں ، اس نے کہنا ہے کتنی ہی بار بک ہو " یہ کمر ضرور ہوتی ہے ۔

ٹی ۔ ایس ۔ ایلٹ نے کہا تھا ،

"ادبی تنقید کی تکمیل ایک متعین اخلاق اور دینی موقف سے کی

جاتی چاہیے ؟ (سیکشیڈ اسیز ۱۹۵۵ء)

ادب کے متعلق فیصلہ بعض اخلاقی میاروں ہی سے کیا گیا ہے

کیا جاتا ہے اور غالباً ہمیشہ کیا جاتے گا۔ (ایضاً)

حق سے اگر غرض ہے تو جناب یحیٰی الیم الدین کے لئے "زیبا یہ ہو گا کہ وہ پہلے مغربی ادب کے دورِ جدید کے ایک امام ٹی، ایس، ایلٹ کے مذکور بالا خیالات پر تنقید کر کے اس کے مقابلے میں اپنا موقف واضح کریں، اس کے بعد اقبال پر وہ جو کچھ لکھ چکے ہیں اس کی توثیق یا تردید کریں، تب ہمیں یہ اعتماد ہو گا کہ مشرقی ادبیات سے ان کی بے خبری اور بے ذوقی کا عالم جو بھی ہو، کم از کم مغربی ادب پر ہی ان کا مطالعہ وسیع ہو گا۔" Upto Date

مگر یہ کیوں اٹھاتے جنہیں خود بیسویں صدی کے مغربی ادب نے رد کر دیا ہے ہم تو ایلٹ، یوس، اور چرڈز کے افکار کو بھی تنقید کی کسوٹی پر رکھیں گے، کیا یہ کہ بائسن اور آرنلڈ کے تخلیقات کے ٹوٹے ہوئے علم میں گرفتار ہونا گوارا کریں؟

جناب یحیٰی الیم الدین احمد کیا عالمی ادب کی اس مسئلہ حقیقت سے بالکل واقف نہیں ہیں کہ ادب کے بہترین شاہکار زندگی اور انسانیت کے کسی اعلیٰ نصب العین بالخصوص مذہبی نقطہ نظر کے تحت تخلیق کئے گئے ہیں؟ یورپ اور مغرب میں جو عظیم ترین عین شعرا پیدا ہوئے۔ دانٹے، شکسپیئر اور گیٹے — ان میں ہر ایک کی عقائد و اخلاقی یا تہذیبی اقدار کا نہ صرف پروردہ ہے بلکہ ذہنی و جذباتی طور پر ان سے وابستہ ہے اور اس کے افکار و خیالات اور تصورات و تخیلات کے تمام حوالوں کا مرکز بہر حال عیسائیت۔ اقبال ہی عالمی سطح پر اپنی عظیم شعرا کے دائرے میں ہیں، فرق یہ ہے کہ وہ عیسائیت کی بجائے اسلام کا پیغام پیش کرتے ہیں اور ان کی شاعری کے تار و پود اسلامی اقدار و روایات سے تیار ہوئے ہیں۔ چنانچہ اقبال کے فن کو اسلامی فن سے الگ کر کے اس طرح نہیں سمجھا جاسکتا جس طرح دانٹے، شکسپیئر اور گیٹے کو مسیحی حوالوں

سے الگ کر کے نہیں سمجھا جاسکتا۔ یقیناً اپنے فن کی عظمت اور خصوصیت کے لئے اقبال کو ہرگز کسی بڑے سے بڑے مغربی شاعر یا ناقد سے مسند لینے کی ضرورت نہیں، وہ خود اپنی جگہ ایک سند ہیں، علم و فکر جو یا فن و شعر، مغرب کا کوئی فن کار اور شاعر، عالم اور مفکر ایسا نہیں جس کے آگے اقبال کو زانوے شاگردی تہہ کرنے کی ضرورت ہو، وہ خود ہی ایک ایسے زبردست استاد ہیں جن سے مغرب کا بڑے سے بڑا فن کار اور دانش ور دوچار بہت بے سکتا ہے۔

خود کرنے کی بات ہے کہ اقبال نے عالمی و آفاقی سطح پر جدید تمدن و تہذیب کی تمام پیچیدگیوں اور ترقیوں کو نہ صرف سامنے رکھ کر بلکہ ان کے اشارات، رموز اور علامت کو اپنے فن میں تحریر کر کے شاعری کی اور یہ تحلیل و ترکیب انہوں نے اسلامی نظام حیات کی منظم فکر کے تحت کی۔ دوسری طرف میکینیکس، کیمسٹری، فزکس اور دانئے کا زمانہ تیسرہ صدی سے انیسویں صدی تک ختم ہو جاتا ہے۔ تیسرے صدیوں سے دسویں صدی کا دانئے تو مغربی سرگزوں ہی کے بقول "تاریک عہد و سلسلے" کی مخلوق تھا، شاپکیر کو بھی سولہویں سترہویں صدی کا وہ دور ملا جب یورپ میں نشاۃ ثانیہ کے بادبوہ نہ سانس کی ترقی ہوتی تھی نہ صنعت کی۔ اتحاد دسویں اور انیسویں صدی کا لگنے بھی یورپ کے اس صنعتی انقلاب سے قبل کی پیداوار ہے جس نے دنیا کے تمدن میں ایک انقلاب برپا کر کے جدید عالمی تہذیب کے ساز و برگ پیدا کئے۔

چنانچہ مغرب کے تمدنوں، غیر شعراء، محض علاقائی اور براعظمی تہذیبوں کی آغوش میں پروان چڑھے، اس لئے آفاقی شعور نام کی کوئی چیز ان کے فن میں نہیں اور نہ زندگی کی پیچیدگیوں سے ان کو کچھ زیادہ سابقہ پڑا، وہ تو ایک سیدھی سادہ جولی جالی فضا میں سانس لے رہے تھے اور مسائل حیات کا معمولی سا بوجھ ان کے ذہن پر تھا۔ لیکن اقبال کا فن تاریخ کے سب سے پیچیدہ اور بایده تمدن و تہذیب کے عین گرداب میں اُبھرا۔ بلاشبہ صورت حال فن بالخصوص شاعری کے لئے بے حد خطرناک تھی، یہاں تک کہ سانس اور ٹیکنالوجی کی ترقیات کے پیشِ نظر دنیا میں

شاعری ہا مستقبل ہی بعض دانش ورؤں کے نزدیک شکوک پر نے لگا تھا اور بعد میں سانس اور آرت کے دو الگ پھروں کی بہت ہی ہونے لگی اسس چیز نے بالآخر انگریزی کے دو اہم ترین جدید شاعروں میں ایک ویم ٹلرٹس کو تو عمری مسائل سے غمیزہ پر جہور کر دیا، جبکہ دوسرے، ٹی، ایس، ایسٹ کے فن کو برقی حیات نے جلا کر خاکستر کر دیا اور اس کی شاعری ایک "غرابے" The Waste Land میں "کھو کھلے آدمیوں" Hollow Men کا ایک نوہ بن کر رہ گئی۔

اقبال کی شاعرانہ عظمت یہ ہے کہ انہوں نے جدید تمدن و تہذیب کے پیدا کئے ہوئے انہی مسائل زندگی کو وسائل فن میں ڈھال دیا، انہوں نے برقی حیات سے ہی اپنی شمعِ رُغن روشن کی۔ اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے کہ ٹلرٹس اور ایسٹ، شیلی اور کیٹس جیسے ہونوں کو تو چھوڑ دیتے، پریشکبیدیز، گیلے اور دانٹے جیسے دیو زادوں سے بھی بڑی شخصیت اقبال کی تھی؟ اقبال کی زندگی ان سب مغربی شاعروں سے زیادہ بھرپور اور ان کا ذہن زیادہ معمور، محیط اور مرکب تھا۔ رہی یہ بات کہ اقبال نے "نکھر اور تجرے" کی اس ثروت کو فن اور شعر میں تبدیل کیا یا نہیں، تو اقبال کی شاعری کا اصلی و بنیادی اور اہم ترین جوہر یہی ہے کہ انہوں نے زندگی کے وسیع ترین اور پیچیدہ ترین مواد کو بہترین ہیئت فن میں پیش کیا، دقیق ترین موضوع کو حسین ترین اسلوب میں ظاہر کیا،

"انہوں نے واقعات کو استعارات میں بدل دیا ہے، اور حقائق کو علامت کی لطافت عطا کی ہے۔ تاریخ اقبال کی چابکدست فن کاری اور علقاق تخیل کے ہاتھوں طبع ہی گئی۔ انہوں نے زندگی کے ٹھوس عناصر کو اپنے فن کے رنگ و آہنگ میں ڈبو کر اسطیر بنا دیا ہے۔ اقبال کے کلام میں کائنات کی ہر ادا شاعرانہ تخیل و ترف سے ساتھ نقش پذیر ہوتی ہے؟

(مرکز) "عالمی ادب میں اقبال کا مقام" نیکیل ہدیر (ازرق مصلو)

لیکن جناب سلیم الدین احمد ایسویں صدی کے اپنے استاد تنقید مسیحو آرنلڈ کے ان مشہور اقوال کو بھی اقبال کی تنقید کے جوش میں بھول گئے، میں کرنا میری تنقید حیات ہے اور اعلیٰ بنیدگی کی شفاعتی ہے۔ یہ تنقید حیات اور اعلیٰ بنیدگی ہی ایک فنکار کو دوسروں فن کاروں سے متاثر کوئی اور عظیم تر بناتی ہے۔ نری فن کاری بقول بلگر مراد آبادی کے کاری گری ہے۔ بلاشبہ اعلیٰ بنیدگی اور تنقید حیات بھائے خود کوئی چیز نہیں ہے، اگر ان کا اظہار متعلقہ ہیئت فن کی جمالیات کے اندر نہ ہو، لیکن ہیئت فن کی جمالیات بہت معمولی سی چیز ہے اگر وہ اعلیٰ بنیدگی اور تنقید حیات کی حامل نہ ہو۔ اس لئے دیکھنا یہ ہے کہ اعلیٰ فنکار کس حد تک اعلیٰ فن ہی گئی۔ اس اعتبار سے اقبال کا کارنامہ کسی تشریح یا تنقید کا محتاج نہیں ہے۔ ایک ہزار ایک سلیم الدین احمد اقبال کی شاعرانہ عظمت پر پتھر پھینکتے رہیں تو عظمت کے اس ینار میں ایک شگاف بھی نہیں پڑے گا۔ رہی یہ بات کہ عالمی ادب میں اقبال کے مقام کا معین اور معروف و مسلم ہونا باقی ہے، تو وہ اردو تنقید کی بے چارگی کا ایک کھلا ثبوت ہے اس کے باوجود کہ جناب سلیم الدین احمد جیسے بزم خود عالمی تصور ادب رکھنے والے ایک ناقد خدا کے فضل سے اردو زبان کو میسر ہی۔ بشمول جناب سلیم الدین احمد تمام اردو ناقدوں کی ایک بڑی کوتاہی یہ ہے کہ وہ آج تک اپنے تخلیقی ادب کے سب سے بڑے نابالغ فن کے کمالات کی قدر شناسی کا حق ادا نہیں کر سکے۔ کسی بھی تنقید کا جواز یہ ہے کہ وہ تخلیق کا تجزیہ و تشریح کر کے اس کا مقام و مرتبہ متعین کرے۔ لیکن اردو ادب کا المیہ یہ ہے کہ اس نے نہ صرف غالب جگر اقبال پیدا کیا، جو عالمی ادب یا مطلق ادب کے کسی بھی معیار سے اعلیٰ درجے اور قدر اول کے عظیم فن کار ہیں۔ مگر ایک ناقد بھی ایسا پیدا نہیں ہو سکا جو اقبال اور غالب کی تخلیقات کا تجزیہ کر کے ان کا تعادل دنیا کے دوسرے ادبوں کے اسی درجہ، و قدر کے فن کاروں کے ساتھ کر سکے۔

(اس سلسلے میں راقم الحروف نے جو ایک بہت حیرتی کوشش

کی ہے وہ بھی وہ حقیقت ایک بڑے کام کی تہید اور اس کے لئے ایک تحریک ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اقبال و غالب کے عالمی مطالعے میں تہذیب اور ادب کی وہ فضا بھی شامل اور مرزا غلام احمدی جو مغربی اور اردو کی حد تک انگریزی تہذیب کی ٹوٹ پرستی، علاقائیت اور براعظمت Chauvinism, Regionalism, Continentalism سے معمور ہے۔ برطانوی سامراج نے علمی و تعلیمی سازش کر کے اپنے زیر تسلط مشرقی ایشیا اور ہندوستان کو شدید احساس کمتری میں مبتلا کر دیا، ہماری نئی نسلوں کو ہماری گرد سے چین یا اور اپنی تعلیم گاہوں میں ان کی اس طرح تربیت کی کہ اول تو انہیں مشرقی علوم و فنون سے بچکے نہ کر دیا، دوسرے مغربی علوم و فنون کا رعب ان کے دلوں میں بٹھا دیا۔ چنانچہ جدید تقسیم یافتہ ہندوستانیوں کی دماغی حالت، ذہنی استعداد اور عملی حرکت کا ایسا نقشہ نظر آیا کہ بے اختیار یہ شعر یاد آتا ہے،

غنی رو بہ سیماہ پیر کنگاں را تماشا کن

کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زلینا را

(غنی کھنڈری)

اب جن ذہین اردو دانوں سے توقع کی جاتی کہ وہ اپنے تہذیبی سرمائے کی قدر و قیمت سمجھیں گے اور دنیا کو سمجھائیں گے وہی اس سرمائے سے نہ صرف نا آشنا ثابت ہوتے بلکہ اس کی تحقیر کر کے بنیوں بجانے لگے۔ اگر انہوں نے مغربی مصیبت کے مقابلے میں مشرقی مصیبت کا ثبوت بھی دیا ہوتا تو کم از کم دو انتہاؤں کے لحاظ سے ایک توازن پیدا ہو جاتا۔ لیکن ہوا یہ کہ مغرب میں مستشرقین تو رونما ہوتے جنہوں نے مغربی علوم و فنون کی تحقیق و تفتیش غالباً مشرقی معیاروں سے کی، جبکہ مشرق میں مستشرقین نووارد نہیں ہوتے جنہوں نے مغربی علوم و فنون کی تحقیق و تفتیش غالباً مشرقی معیاروں سے کی ہوا کہ مغرب و مشرق دونوں کے علوم و فنون کی ایک محسوس قسم کی قدر شناسی کا میدان مستشرقین Orientalists ہی کے ہاتھوں میں رہا اور مشرق کے جو محقق و ناقد مستشرقین Occidentalists ہو سکتے تھے وہ بھی مستشرق

ہن کر رہ گئے۔ اس غلط فہمی میں اقبال جیسے اناجیت پسند Universalist کی آواز صدا بہ صحرا Cry in the Wilderness یا نثار خانے میں طرحی کی آواز ہو کر رہ گئی۔ ایک فن کار، دانش ور، شاعر اور انسان کی حیثیت سے اقبال اسلامی تصور حیات کی بنیاد پر وسیع ترین ثقافت Widest Culture کے حامل تھے اور زندگی اور فن دونوں میں آفاقی اقدام تہذیب اور جمالیات و اخلاقیات Universal Values, ethics, Aesthetics کے علمبردار تھے۔ ظاہر ہے ایسے ایک شاعر کا مطالعہ کرنے کے لئے نہ تو خالص مشرقی معیار کافی ہے اور نہ خالص مغربی معیار (دونوں کے علاقائی اور جغرافیائی معنوں میں)۔ اسی طرح نہ تو قدیم تصور ادب کافی ہو گا اور نہ محض جدید تصور ادب، خواہ وہ جس خطر رارش اور دور زمانہ کا ہو۔ اقبال نے کہا تھا ہے

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات ایک
دلیل کم نظری قصہ جدید و قدیم

(”علم اور دین“ ضربِ عظیم)

اقبال کے مطالعے کے لئے ضرورت ہے ایک کائناتی اور مرکب، جامع اور اصولی نقطہ نظر کی، اور ہم دیکھ رہے ہیں کہ اقبال کے ناقدین بالکل شخصی، جزوی ساہ اور علاقائی نقطہ نظر سے کام کر رہے ہیں۔ یہ کم نظری، خاص کر جناب کلیم الدین احمد کے یہاں اپنی شدید ترین شکل میں نمودار ہوتی ہیں۔

اس کم نظری کا شاخسانہ ہے وہ تحقیق ذہنی اور جانبداری Reservation

Portiality جو جناب کلیم الدین احمد نے اصنافِ ادب کے سلسلے میں روا رکھی ہے۔ انہوں نے ادب میں ایک طرح کا نسلی اقبال پرستی ہے۔ وہ اپنی تمام تحقیقوں میں اپنی اس ذاتی پسند اور مفروضے Hypothesis کا اصولی موضوع Postulate بناتے ہوئے ہیں کہ ادب کی بہترین صنف نثر و نظم دونوں میں نثر ہے، اس کے بعد شاعری میں ترجیح دلتوی ہر اس صنف کو حاصل ہے جو نظم کی کسی طریق و مفصل

ہیت پر مشتمل ہے، جیسے رزمیر، پھر جدید مختصر نظم نگاری میں بھی پتہ نہیں کس ادبی خونے کو سامنے رکھ کر انہوں نے ایک موجودہ نظم کی عضویاتی پرستگی کا میدان قائم کیا ہے، اس کے بعد فطرت نگاری کا بھی ایک مزعوم تصور ان کے ذہن میں ہے، جب کہ یہ سارے Preconceived Nations (پہلے سے فرض کئے ہوئے تخلیقات) ہیں جو اول تو مغربی تصوراتِ ادب سے مستعار ہوتے گئے ہیں اور وہ بھی اہل مغرب سے بڑھ کر مغرب پرستی یعنی انگریزی مہارے میں more royalist Than the king

(بادشاہ سے بھی بڑھ کر شاہ پرستی)

کے معاملے پر۔ لیکن کوئی یہ پوچھے کہ ہم کیوں اور یکسے مان لیں کہ شاعری کا بہترین اظہار، ڈرامہ، رزمیر اور مفصل و مرکب نظموں ہی کے وسیلے سے ہو سکتا ہے؟ پھر کیوں نہیں ہم مثنوی، مرثیہ، قطعہ، رباعی، مہذس وغیرہ کو بھی مرکب یا مفصل نظمیں سمجھیں اور ان میں بعض کو ڈرامہ، یا رزمیر کا بدل تصور کریں؟ ایک صنفِ شاعری کی حیثیت سے غزل کو گردنِ زونی خیال کرنے کی وجہ؟

تھوڑی تحقیق سے یہ امر واضح ہو جائے گا کہ مختلف ادبوں میں مختلف صنفوں اور ہیئتوں کو فروغ بالکل عمرانی حالات کے تحت ہوا ہے اور اس میں فنی تقاضوں کا دخل بنیادی طور پر بالکل نہیں ہے۔ یورپ میں اسٹیج لورڈز کے کی ساری روایات مذہبی بالخصوص مسیحی رسموں پر مبنی ہیں۔ رزمیر خواہ مغربی زبانوں میں ہو یا مشرقی زبانوں میں، یہ منظوم داستان ہے اپنی اپنی تاریخی یا روایات و اساطیر کے ہیروؤں، پہلوؤں، ریشخ آزمائوں، فاتحوں اور بہادروں کے کارنامہ آگ شجاعت کی۔ فارسی میں قصیدے کا رواج اور عروض بھی اسی طرح شامان سلطنت اور امرائے دولت کے دربار سے وابستہ تھا۔ نکلا ہر جے کہ اس انداز سے حادثاتی طور پر رونما ہونے والی ہیئتوں کو مستقل بالذات جمالیاتی اقدار یا شاعری کے لازم قرار نہیں دیا جاسکتا۔ فی الواقع نثر کے مقابلے میں اور اس سے مختلف صنفِ ادب شعر

ہے، ذکر بجائے خود اس کی مختلف ہیئتیں۔ یہی وجہ ہے کہ ڈرامہ تو نثر میں بھی لکھا جاتا ہے، قصیدہ بھی نثر میں پڑھا جاتا ہے اور رزمیہ بھی غنّو ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ، ڈرامہ، قصیدہ اور رزمیہ کی ہیئتیں اور اسالیب تو بجائے خود شاعری کے عناصر نہیں ہیں، اس لئے کہ ان ہیئتوں اور اسالیب میں نظم کے اوزان کے باوجود مصنوعی نثریت ہو سکتی ہے۔ لہذا شاعری کے لئے قابل اعتبار کوئی خاص ہیئت نہیں ہے، نظم کی کسی بھی شکل میں شعریت کے اعلیٰ ترین عناصر پائے جاسکتے ہیں۔ قوی، تاریکی، تمدنی اور تہذیبی لحاظ سے دنیا کے مختلف ادبوں میں مختلف ہیئتوں کی خصوصی اہمیت، امتیازی شان اور فوقیت ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہو سکتا کہ ایک ہی قسم کی ہیئتوں کو دنیا کے تمام ادبوں کے لئے یکساں اہم قرار دے دیا جاتے یا چند خاص ہیئتوں کو عالمی و اخلاقی اسناد عطا کر کے انہیں شعریت کا مطلق معیار مان لیا جاتے اور دوسری تمام ہیئتوں کو نظر انداز کر کے جاتے یا ان کو حقارت کی نگاہ سے دیکھ کر ان پر چھپتی ہوتی، ٹیڑھی اور ترچی نظر ڈالی جاتے۔

اس سے قطع نظر کہ اردو شاعری میں رباعی، مثنوی، مرثیہ، قطعہ اور مستزاد وغیرہ کی منظوم و مرسل ہیئتیں قابل لحاظ حد تک اور کافی پاییدہ و ترقی یافتہ شکل میں پائی باقی ہیں، غزل کا سرمایہ اردو میں اتنا ہی وافر اور شاندار ہے جتنا فارسی میں جب کہ انگریزی Lyric بالکل Pyrrhic ہے اور انگریزی Sonnet بھی نہایت بے وقعت ہے۔ اردو غزل ہمارے دوزخ و مال اور عہد انتشار ہی کی پیداوار کیوں نہ ہو، بہر حال ایک فن لطیف ہے، ایک ہیئت شعری ہے، اور شاعری کے کافی اہم تجربے اس میں ہوتے ہیں، ہماری تہذیب اور زبان و ادب کے لئے اس کے کچھ زبردست کمالات اور کارنامے ہیں۔

غزل میں ہماری عظیم الشان ثقافت کے بچے بچے آثار، ہماری شائستگی کے مظاہر اور ہمارے بگرتے ہوئے تہذیبی شیرازے کے لمحات جگمگاتے جگمگاتے ہیں۔

اس کے اشعار میں ہماری خرابی بار آہیں اور دلدوز ناسے ہیں۔ یہ کسی در ماندہ رو کی صدائے دردناک سہی، مگر یہی آواز رحیل کا رواں بھی ہو سکتی ہے۔ میر سے اقبال تک اردو غزل کا سفر ارتقا یہ بتانے کے لئے کافی ہے کہ یہ صنفِ سخن جہاں ہماری شاعری کے آسمان پر گستاخوں کی طرح چھاتی ہوتی ہے وہیں ان گستاخوں میں بھلیاں بھی چمکتی ہیں۔ آخر سلطنتِ مغرب کے زوال و افتاد کی کہانی سناتے ہوئے ٹی، ایس، ایٹ نے "وی دیٹ لیٹڈ"۔

The Waste Land میں بھی تو کیا ہے !

"Fragments Shored Against Rvins"

(ایک ٹوٹی ہوئی کشتی کے ٹکڑوں کو چن کر ساحل پر اکٹھا کرنا)

مگر اس طرح رلودگی کا اظہار نظم کے مربوط اشعار میں ہو سکتا ہے تو غزل کے غیر مربوط اشعار میں کیوں نہیں، جب کہ شعریت اور شاعری کے لحاظ سے اردو کے ایک اوسط درجے کے غزل گو کے اشعار بھی ایٹ کی نظم سے زیادہ شاعرانہ کیف رکھتے ہیں ؟

تغزل تو سوز و گداز اور لطافت و بلاغت کے لئے مشہور ہی ہے۔ یوں غالب و اقبال اور ان کے نقشبند پر پلٹنے والے اردو شعراء نے غزل سے جو کام لیا ہے اس کے پیشِ نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ غزل ہماری تہذیب و تاریخ کے ہر دور، ہر تیور، ہر آن اور ہر شان کی عکاسی کے لئے ایک نہایت سبک، چابک دست اور کارگر آرا ہے۔ ہم اپنی اس تہذیب کے اس کارگر و سببذ اظہار پر جتنا بھی ناز کریں کم ہے۔ اردو زبان کی سلامت، چستی اور روانی اردو غزل کی دیں ہے۔ ہم ایسے عظیم اثاثے اور سرمائے سے کیسے منہ موڑ سکتے ہیں ؟ غزل ہماری تہذیب کا ایک نشان ہے۔ اگر وہ نیم وحشی ہوتی تو ہم بالکل وحشی ہوتے۔ اگر اردو شاعری کی اہم تخلیقات و حیثیات میں تو کسی اردو تنقید کو ایک وحشت کے سوا کیا کہا جاسکتا ہے ؟

بہ حال اچھا۔ ایک اقبال کا تعلق ہے انہوں نے جیسی اور جتنی غزلیں تخلیق کی ہیں ویسی اور اتنی ہی نظمیں بھی۔ اب رہی ان کی کمزور نظموں یا نظموں کے کمزور، نثری، غیر ضروری حصوں کی نشان دہی، تو یہ ممکن ہے، مگر یہ دنیا کے ہر شاعر کے کلام میں ممکن ہے، چاہے وہ دانستے ہو یا شبیکہ پیر یا گیتے۔ لہذا اس سے کچھ بھی ثابت نہیں ہوتا، سوا اس کے کہ ہر انسان کے کلام میں نقائص ہوتے ہیں۔ اگر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ اس طرح انسانوں کے کلام میں نقائص دریافت کرنا، تنقید کا فرض ہے اور اس کا جواز بھی - تو اپنی جگہ وہ اس مزعوم فرض اور مہم جواز کی ادائیگی اور فراہمی سے جتنا بھی خوش ہو لے اس کی حقیقت اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ :

دل کے خوش رکھنے کو غائب یہ خیال اچھا ہے

عیب چینی بعض نفوس کے لئے یقیناً سرور کا باعث ہوتی ہے۔ لیکن تنقید کا حقیقی فرض ادا کرنے اور اصل جواز ہیا کرنے کے لئے ضروری و لازمی ہے کہ نظم جدید میں اقبال کے تمام تجربات و کمالات کو سامنے رکھ کر ان کے پورے نظام شعری کے متعلق ایک مجموعی رائے قائم کی جائے۔

اسی طرح اس نظام شعری کا موازنہ دنیا کے دوسرے شاعروں کے نظام فن کے ساتھ کر کے کلی طور پر فنِ شاعری کی قدروں کا باہمی تناسب دریافت کیا جائے۔ اس صحیح تنقیدی موقف سے جب دیکھا جائے گا تو یہ آسانی معلوم ہو گا، کہ جدید رب اور مفصل نظمیں جیسی اور جتنی اقبال نے تخلیق کی ہیں۔ دنیا کے کسی دوسرے شاعر نے نہیں کی ہیں۔

اقبال کی بے شمار نظموں میں اصیبت، جوش، جدت، ارتعاش و تریب ہیئت کی وہ تمام خوبیاں بدرجہ کمال پائی جاتی ہیں جن کا تجسس کرے سے کڑے کسی ایسے میاں نقد سے کیا جائے جو انسانی کلام کے بہترین شعری نمونوں کو سامنے رکھ کر ترتیب دیا گیا ہو۔ کسی بھی نظم میں زیادہ سے زیادہ عضو یا قی بیروستگی

Organic Cohesion جو ہر جگہ وہ ترقیاتی Biological ہر جگہ ذریعہ
 Mechanical بحکم صرف تخلیقی Crative اور تکنیکی Technical
 یہ فنی پسندگی اور سالمیت Integration اقبال کی نگاہوں میں دنیا کے کسی
 بھی قدیم و جدید شاعر سے کم نہیں۔ بہت شاعری کے ٹھکانے Skeleton

کی ٹیکنالوجی Technology اور میکینزم Mechanism کے اندر اقبال
 نے فن شعر کے لئے دکار فصاحت و بلاغت اور مضائقہ و بدائع کا استعمال جس
 ندرت، جودت، کثرت اور شدت کے ساتھ کیا ہے اور استعارات، تلمیحات
 اور علامات کو جس تازگی، شادابی اور فراوانی کے ساتھ وہ صرف میں لاتے ہیں اس
 کی نظیر پیش کرنے سے مشرق اور مغرب کے تمام قدیم اور جدید شعرا عاجز ہیں۔

اقبال کی نظمیں تو بہر حال، حالی و آزاد کے پیش رو تجربوں کے باوجود، اردو
 میں ایک جدید صنف ادب کو، جس کی عمر ابھی سو سال سے کم ہے، "نقطہ عروج
 پر پہنچاتی ہیں، اور یہ نقطہ عروج صرف اردو یا فارسی شاعری کا نہیں ہے، دنیا سے
 شاعری کا ہے، اس لئے کہ اقبال کی فنی روایات بالکل مشرقی شاعری تک محدود نہیں
 ہیں، ان کے سامنے شاعری کی عالمی روایات و اقدار تھیں، فن میں ان کے ہم نوا۔
 جرمنی، انگلستان اور اطالیہ وغیرہ ہر ملک اور ہر دور میں موجود تھے۔ ان کا نقطہ آغاز
 اور ابتدائی پس منظر بلکہ بنیادی ماحول جو بھی ہو، مگر اپنے زمانے، اپنی تعلیم، اپنے
 مطالعے، مشاہدے اور تجربے کے لحاظ سے ان کا بھی یہ شعر شاعری کے معاملے میں ان کی
 آفاقیت کی بہترین ترجمانی کرتا ہے :

خضر بھی بے دست و پا، ایسا ہی بے دست و پا

میسے طوفاںِ یم یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو

مشرق سے و البتہ ہونے کے باوجود انہوں نے "شعاعِ ایدہ" کا تصور اس

اس عالمی پیانے پر کیا تھا :

مشرق سے ہو بیزار، و مغرب سے حذر کر

فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

صدیوں سے منجھی ہوئی غزل کو بھی اقبال نے ایک نیا، وسیع تر اور بلند تر افق دیا۔ جناب کلیم الدین احمد ایک طرف تو غزل کو اس کی ربودگی کی وجہ سے نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیتے ہیں اور دوسری طرف غالب کو "ایک بڑے غزل گو شاعر" تسلیم کرنے کے باوجود فرماتے ہیں :

"ان کی غزلوں میں وہ غزلیت نہیں جو غزل کا طرزِ اجتہاد سمجھا جاتا ہے۔"

اور یہ صرف دوسرے نہیں بگھتے ہیں، جناب کلیم الدین احمد کا اپنا خاص ارشاد ہے :

"جہاں تک خالص تغزل کا تعلق ہے میر کا پتہ بھاری ہے ؟

(صفر ۴۴)

ان بیانات کے اندرونی تضاد سے قطع نظر، (جو غزلیت کے فقدان کے باوجود غالب کو بڑا غزل گو جانتا ہے)، دیکھنا یہ ہے کہ غزل کے سب سے بڑے نقاد بمعنی نکتہ چینی بھی اس قسم کے روایتی تبصرے فرما رہے ہیں جو ماقبل تنقید کے قدیم تذکروں میں پائے جاتے ہیں۔ یہ تغزل آخر ہوتا کیا ہے ؟ لطیف جذبات و احساسات کو ہر شاعر میں ہوتے ہیں اور سوز و گداز بھی محض غزل گو کی میراث اور جاگیر نہیں۔ غزل ایک صنفِ سخن، ایک ہیئتِ شاعری، ایک اسلوبِ اظہار ہے جس میں مختلف مزاجوں اور ذہنوں کے شعرا متنوع کیفیات رنگ و رنگ بہوں میں نکلا ہر کرتے ہیں۔ اگر غزل کا کوئی ایک معیاری انداز مان لیا جاتے اور مثال کے طور پر میر کے محض آہنگ کو "خالص تغزل" کی سند عطا کر دی جاتے تو پھر حافظ کو فارسی کا سب سے بڑا غزل گو نہیں کہا جاسکتا اس لئے کہ حافظ کا اسلوبِ سخن میر سے مختلف اور غالب سے مشابہ ہے۔ تعجب ہے کہ جناب کلیم الدین احمد نے تغزل کی بحث اٹھائی۔ کیا اس کا مقصد بھی غزل کو ایک

اور چر کر لگانا ہے؟ اگر خالص تغزل پر اکتفا کیا گیا اور میر کے انداز سخن کو اس کا اجارہ
 و اتسلیم کر لیا گیا تو سودا اور غالب سے بے کمر حسرت اور شاد بیکہ غانی ملک کے سرمایہ
 شاعری کو کم مایہ سمجھنا پڑے گا۔ کیا فرماتے ہیں ہمارے نقاد اس مسئلے پر کہ غانی کا ذہن
 تو میر کا ہے مگر ان کا اسلوب غالب سے بہت قریب ہے؟ شاید جناب کلیم الدین احمد
 نے تغزل اور غزلیت کا مقدمہ اقبال پر اپنے ایک مطالعہ کے لئے ہی لکھا کیا ہے۔
 ممکن ہے اس قسم کی تحقیق بے جا سے جناب کلیم الدین احمد کی جس شخصیت کی تسکین کا
 سامان ہو جائے، لیکن جس اقبال نے حافظ کے رنگ و آہنگ میں مشرقی تغزل کی
 سرمدیں شریا ملک وسیع کر دی ہیں اور شاعری کی منزل کو آسمانوں تک بلند کر دیا ہے
 اس کے فن کا چراغ پھونکوں سے بجھایا نہ جاسکے گا۔ اور اس پر منفی تنقید تار عنکبوت
 ہی ثابت ہوگی۔

(۳)

دانٹے اور اقبال

”شیکیپیٹر نے کہا ہے کہ شاعر کا تخیل

"Gives to hiry nothings

a local habitation and a name"

(صفحہ ۹)

جناب کلیم الدین احمد نے دانٹے اور اقبال کا شاعر کی حیثیت سے موازنہ شیکیپیٹر کے مذکورہ بالا بیان سے شروع کیا ہے، گویا انہوں نے اس شاعرانہ بیان کو شاعری کا اصل نظریہ اور معیار بنا کر پیش کیا ہے اور اسی کے مطابق وہ دانٹے اور اقبال کا تعابلی مطالعہ اور ان دونوں کے فن کی جانچ اور پرکھ کریں گے۔ شیکیپیٹر کے شعر کا ترجمہ یہ ہے :

” (شاعر) ہر نئی لاشے کو ایک مقامِ بردو ماندا اور ایک نام دیتا

ہے۔“

جیسے بقرہ کلیم الدین احمد :

”دانٹے کا تصور اس کی خیالی دنیا کی ایسی ساف، واضح اور ٹھوس تصویر کہینٹا ہے کہ اس کا ایک ایک گوشہ متور ہو جاتا ہے۔“

(صفحہ ۹)

شیکسپیر کے شعر اور جناب سلیم الدین احمد کی تنقید دونوں میں شاعری کا جو تصور پیش کیا گیا ہے کیا کوئی بھی انسان اپنے ہوش و حواس میں رہتے ہوئے اسے کی تعریف قرار دے سکتا ہے، بگایہ کہ اسے شاعری کا میاں بناتے، شاعر نہ ہوا مگر ہو گیا۔ لاشعے محض کو نام اور مقام کیسے دیا جاتا ہے اور کون دیتا ہے یا اسے سکتا ہے؟ شیکسپیر نے کہا اور سلیم الدین احمد نے مان لیا:

”امنا و صدقنا“

اور اسی ایمان کی بنیاد پر شاعری کے پورے عمل کا حساب کتاب کر دیا؟ یہ تو وہی شخص کر سکتا ہے جو نہ صرف یہ کہ مغرب کے اندیاں اپنی عمل کے تمام فرمودات کو وحی من مانا ہو بلکہ اس وحی کے مختلف مواقع میں قیصر نہ کر سکنے کے سبب جس آیت وحی کو جیساں چاہے، لکھ دے، یہ بچنے بچیر کسی وحی کا مقام و سبب کیا ہے، اس طرز فکر کو تنقید کی ”Airy Nothing“ ہی کہا جاسکتا ہے، ایک لاشعے محض، جس کا نہ کوئی ”Local Habitation“ (موقع و مقام) ہے اور نہ جسے کوئی Name (نام) دیا جاسکتا ہے۔ بس یہ ایک نقاد کا تخیل Fancy اور وہم ہے، ایک من کی سوچ اور ترجمان ہے، جس میں غرور و تکبر، دماغی منت اور ذہنی مشقت کی کوئی زحمت گوارا نہیں کی گئی ہے۔ شیکسپیر کا مقصد اول تو شاعری کی تعریف کرنا نہیں تھا دوسرے جو کچھ اس انگریزی شاعر اور ڈراما نگار نے کہا اس کا اشارہ درحقیقت شعری ڈرامے کی طرف ہے، جسے انگریزی تنقید میں اصطلاحاً Verse Drama یا منظوم تخیل کہا جاتا ہے، تاکہ اسے منظوم یا نثری ڈرامے Prose Drama سے میسر کیا جاسکے۔ یہ منظوم ڈراما نہ ظاہر ہے کہ صرف ڈرامے کی ایک ہیئت کا نام ہے۔ اور اس کی نوعیت کے بارے میں بس اتنا ہی کہا جاسکتا ہے کہ شاعری کی طرح یہ بھی نظم کی ہیئت (Form) ہے اور ڈرامے کی ایک قسم۔ اب ڈرامے کا معاملہ یہ ہے کہ غلام نثر میں ہو یا نظم میں، یہ واقعی تخیل ہے، اور درحقیقت اسی صنف ادب میں فن کار کا تخیل، وہ شیکسپیر کی طرح شاعر ہو یا برنارڈ شاہ کی طرح شاعر

پیکر تراشی اور مجسمہ سازی یا مصوری کرتا ہے، ایک خیالی نقطے میں رنگ برنگی سے ایک محسوس شکل عطا کرتا ہے، یہاں تک کہ وہ شکل دنیا اور سماج کی چلتی پھرتی صورتوں کا ماخذ صاف، واضح اور شمس منظر آتی ہے، اس کے ہیروے کا ایک ایک گوشہ تصویر کی طرح منور ہوتا ہے، جیسے فلم سکریں پر روشنی پڑنے سے بے جان ساتے جسم متحرک بن کر زندہ ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک کھیل Play ہے جو ایک سٹیج Stage پر پیش کیا جاتا ہے۔ تھیٹر Theatre یا فلم Film اور سینما Cinema کی اس کہانی Story میں کردار Character ہوتے ہیں ان کے مکالمے Dialogue ایک منظر Scene میں ہوتے ہیں۔ اس پورے تخیل قصبے کا ایک ماجرا Plot ہوتا ہے، جس میں تمام جزئیات کی منصوبہ بندی Planning اور تنظیم Organization کی جاتی ہے۔ اس تنظیم میں واقعات اور ان کی جزئیات و تفصیلات کا لحاظ رکھا جاتا ہے اور افراد کے احساسات و تجربات سے بحث کی جاتی ہے۔

جناب نعیم الدین احمد کی پہلی، بنیادی اور سب سے بڑی تنقیدی غامی یہ ہے کہ وہ اصناف ادب، کی حدود کا کوئی لحاظ نہیں کرتے اور نہ دنیا کے مختلف ادبوں میں اصناف کے امتیاز سے وہ واقف ہیں۔ اسی لئے خبط و بحث کرتے ہیں، ڈرامے کو شاعری میں ملا دیتے ہیں اور شاعری کو ڈرامے میں، ڈرامہ نگار سے شاعری کی توقع کرتے ہیں اور شاعر سے ڈرامہ نگاری کی۔ کچھ ترمیمی معروضات ان کے ذہن پر کاہوس بن کر سوار ہیں۔ اور کچھ ان کے مزاحمت ہیں۔ انہی مزاحمت و معروضات کو انہوں نے تنقیدی مستلزمات تصور کر لیا ہے اور بے سوچے سمجھے، بے محابا، بے تحاشا ان کا اطلاق ہر سفر فی ادبی نمونے پر اور ہر تنقیدی مطالعے میں نہایت قطعی اور جارحیت، تحکم اور تہتر کے ساتھ کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس صورت حال کو دیکھ کر بے اختیار انگریزی کا یہ مقولہ یاد آتا ہے :

(نامواقفیت شادمانی ہے)

اس عالم شادمانی میں انہوں نے دانستے اور اقبال کا ایک عجیب و غریب
مراز ذکر کیا ہے۔ اس سرور میں وہ اتنے وارفتہ ہو گئے ہیں کہ انہوں نے دانستے اور
سو قفٹ کے تعلیمات کو ایک دوسرے سے ملا کر اول الذکر کے منظوم ڈرامے کو
ثانی الذکر کے مغز و جوہر اسانے سے ہٹا دیا ہے۔ دانستے کے تصور کی مدح سرائی
کے بعد فرماتے ہیں۔

سو قفٹ نے بھی Guilliver's Travels میں اپنے
تخیل کے بل پر کچھ ایسا ہی معجزہ دکھایا ہے کہ اس کی پار و دنیاؤں
کی ہر ہر چیز میں Mathematical Exactitude
کا خیال رکھا گیا ہے۔ دانستے کے تخیل میں بھی کچھ ایسی ہی
طاقت ہے۔

(۴)

ریاضیاتی تعین Mathematical Exactitude اگر سو قفٹ کے
اسانے میں ہے تو ٹھیک ہے، وہ ایک نشری داستان ہے، مگر کیا شاعری میں
بھی یہ ریاضیاتی عنصر کوئی جوہر ہو سکتا ہے؟ جناب بحیم الدین احمد بہتہ ایسا
ہی سمجھتے ہیں، اس لئے کہ ان کے سامنے دانستے کی منظوم تمثیل Divine Comedy
کا پرانقشہ شاعری سے زیادہ تمثیل اور داستان کی حیثیت سے ہے اور سو قفٹ
کا جو Nursery Tale (بچوں کو بہانے کے لئے قادی اماں کی کہانی) انہوں
نے بچپن میں سنا ہے کہ پڑھی تھی، اس لئے کہ اس میں ایک دل فریب کہانی
کی دل چسپی تھی۔ وہی انہیں دانستے کی اسانہ نغم یا منظوم داستان میں بھی ملتی
ہے اور وہ جس طرح بچپن کی کہانی پر فریفتہ ہو گئے تھے۔ اسی طرح جوانی کے
قیسے پر بھی فریفتہ ہیں۔ تصویر کشی، منظر نگاری اور کردار نگاری کی جزئیات میں ان کا
انہماک دنیا کے ہر دور میں یکساں ہے۔

داستان، افسانے اور ڈرامے کے ساتھ انہماک اور ان پر فریفتگی بجائے خود
 بری چیز نہیں، اور اس میں بھی کوئی مشالقتہ نہیں کہ ایک شخص کی ترجیح اور ذاتی
 پسند کسی خاص صنفِ ادب اور ہیئتِ فن کے لئے ہو، مگر اس ترجیح اور پسند کو
 نہ تو اقدارِ ادب بنانے کی اجازت دی جاسکتی ہے نہ معیارِ تنقید۔ معروفیت
 Objectivity اور غیر شخصی انداز Impersonality تو تخلیق کے
 بھی مطلوب ہے، جبکہ کوئی بامعنی تنقید معروفیت اور غیر شخصی و اصولی انداز کیلئے
 بغیر ممکن ہی نہیں۔ جناب کلیم الدین احمد کو کم از کم اس عمرانی حقیقت و صداقت
 کو ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے۔ کہ دنیا کے ہر ادب کے لئے کوئی ایک صنف یا ہیئت
 معیارِ معنی نہیں ہو سکتی، مثال کے طور پر، اگر کلیسا کی تہذیب کے سبب مغرب میں
 تخیل (ڈرامے) کو فروغ ہوا تو اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہو گا کہ غیر کلیسا کی مشرقی
 بالخصوص اسلام سے متاثر مفاہیرے میں تخیل کو فروغ ہو، حالانکہ تخیل عناصرِ عربی
 فارسی اور اردو کی ادبیات میں ہی کافی ہیں، لیکن ان کا تعلق اس قسم کے ڈرامے
 سے نہیں ہے جو ایکٹنگ اور رقص و موسیقی کے ساتھ اسٹیج پر پیش کیا جاتا
 ہے۔ ٹیک جس طرح مغربی اور مسیحی تہذیب میں سوانح، نقل اور آفاق موسیقی
 و رقص کو پسندیدہ سمجھا جاتا ہے مشرقی اور مسلم تہذیب میں انہیں ناپسندیدہ سمجھا جاتا
 ہے۔ لہذا تہذیبی تناظرات کے سبب اسلام سے متاثر ادبیات میں ایک ہیئت
 ادب کی حیثیت سے بھی ڈرامے کو وہ فروغ نہیں ہوا جو مسیحیت سے متاثر ادبیات
 میں ہوا۔ بہر حال عربی، فارسی اور اردو ادبیات بالخصوص شاعری میں مثنوی،
 وزمیر، مرقیہ، قصیدہ اور غزل کی ایسی عظیم الشان ترقیات ہوئی ہیں جن کا جواب
 کوئی مغربی ادب اور اس کی کوئی ہیئتِ سخن پیش کرنے سے یکسر قاصر ہے۔ شاعری
 کے سلسلے میں قدامت کے لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو عربی و فارسی کے مقابلے میں
 انگریزی و لاطینی کا سرمایہٴِ رغن کیا ہے؟ اگر یونان اور روم کے چار شاعروں کے
 نام کمالِ فن کے لئے پیش کئے جاتے ہیں تو کم از کم چودہ نام ایران اور عرب کے

ایسے شاعروں کے لئے ہاں کہتے ہیں جو تخلیق کے بہتر نمونے دنیا کے سامنے رکھ چکے ہیں۔

اب دیکھئے کہ جناب عظیم الدین احمد دانٹے اور اقبال کی شاعری کا موازنہ کرتے ہوئے فلکیات کی بحث اٹھاتے ہیں۔ بطلمیوس Ptolemy اور کوپرنیکس Copernicus کے نظاموں کے حوالے دیتے ہیں۔ ڈیوالتن کو میڈی میں دانٹے کو اپنے نقشہ افلاک کے لئے بطلمیوسی نظام کا پیرو بتاتے ہیں اور اقبال کو بھی کوپرنیکس کی تحقیقات کے باوجود بطلمیوس ہی کا پیرو تصور کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ”جاوید نامہ“ کا کوئی نقشہ افلاک ہے جو ان کے خیال میں ڈیوالتن کو میڈی کی طرح سیاروں کے ایک نظام پر مبنی ہے۔ ان مغروضات کی روشنی میں وہ دانٹے کے فلکیاتی منصوبہ بندی کو منظم و مرتب اور اقبال کی مزعومہ منصوبہ بندی کو غیر منظم و غیر مرتب پاتے ہیں چنانچہ ان کی زد و صرگ تنقید جو پھڑکتی ہے تو نہایت مشتعل ہو کر بڑے طیش میں فرماتے ہیں :

”اے نظام اقبال کہہ دیجئے۔ لیکن جس کا نظام ایسا ہو اس کی شاعری کیسی ہوگی؟ شاعری تن آسانی نہیں، شاعری دائمی کاہلی نہیں، جو شاعر معمولی، جانے بوجھے Facts سے اس قدر غفلت برتتا ہے اس کی شاعری سے بے لطفی کے سوا کیا حاصل ہو سکتا ہے؟“

(ص ۲۲-۲۱)

سوال یہ ہے کہ ناقد موصوف شاعری پر تنقید فرما رہے ہیں یا فلکیات پر؟ اگر تھوڑی دیر کے لئے برائے گفت و گو مان لیا جائے کہ اقبال نے اپنے ”تماشاے آسمان“ میں نہ تو بطلمیوس کے نقشہ افلاک کی پیروی کی نہ کوپرنیکس کے نظام کی تو اس سے زیادہ سے زیادہ انتخابی تو معلوم ہو سکتا ہے کہ یا تو اقبال کو فلکیات میں ورک نہیں تھا یا وہ کسی سائنسی نظام کی پابندی نہیں کر سکتے تھے؟ اتنی سی

بات سے یہ نتیجہ کوئی بھی آدمی، ہوش و حواس میں رہتے ہوئے، کیسے نکال سکتا ہے کہ اقبال تن آساں، کاہل اور غافل تھے اور ان عیوب کے سبب ان کی شاعری ناقص رہ گئی؟ کیا اقبال کے خلاف جناب یحیٰی الدین احمد کا جوش و غروش Animus اتنا بڑھا ہوا ہے کہ وہ ادب، فن، شاعری اور شائستگی کے معمول جانے بوجھے Facts (حقائق) کو یکسر نظر انداز کرنے اور پامال کرنے پر تیار لگتے ہیں؟۔

اس سلسلے میں ہمارے معنئی نقاد نے تو "تن آسانی" اور "دماغی کاہلی" کی انتہا کر دی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے چند اہم حقائق سے دانستہ چشم پوشی کی ہے۔ بلکہ ان کے کتمان Concealment کا اخلاقی و علمی جرم بھی کیا ہے۔ جب وہ شاعری کی فنی تنقید سے بہت کر بعض علمی واقعات کا سراخ لگانا اور نقاب کرنا ضروری سمجھتے ہیں، تو انہیں یہ جاننے اور سمجھنے کی کوشش بھی تنقید کے ایک فرض منصبی کے طور پر کرنی چاہیے تھی کہ دیوانہ کو میڈی اور جاوید نامہ کے خلائی سفر کا محرک، مقصد اور پس منظر کیا ہے؟ یہ ایک معلوم و معروف اور ثابت شدہ حقیقت ہے کہ دونوں کتابوں کی پیش رو تصنیفات حضرت محی الدین ابن عربی کی "فتوحات مکیہ" اور ابراہیم الخوافی کی "رسالت الغفران" ہیں، اور ان دونوں تصنیفات کا سرچشمہ تخلیق معراج النبیؐ کا عظیم الشان اور عظیم الشان نظیر واقع ہے۔ دانستہ کے بارے میں ابھی طرح معلوم ہے کہ وہ معراج کے واقعے اور ابن عربی اور معری کی اس پر مبنی تخلیقات سے واقف تھا، اس کے دور میں اور ملک میں ہمہ گیر حریفانہ کے تصورات و تجربات سے آگاہی علمی حلقوں میں عام تھی۔ خواہ یہ واضح اشارہ بھی کرتے ہیں کہ دانستہ نے انتہائی تعصب، ساریک خیالی اور بعض وعداوت کے ساتھ اپنی تخلیق میں اسلام، پیغمبر اسلامؐ اور تعلیمات اسلامی کے خلاف اپنے دل کا بھرا نکالا ہے۔

(دانستہ کا وہ میلہ جس جگہوں میں حصّے چکا تھا) یہاں تک کہ یہ بدتمیز، جاہل

اور وحشی پتیر اسلام کی شان میں انتہائی گستاخی کرنے سے بھی باز نہیں آیا، اس کی
 بجاتے کہ ایک شریف انسان کی طرح اس احسان فراموش نے اس علمی و فنی قرض
 کا اعتراف کیا ہو گا جو اس نے اپنے پیش رو مسلم دانشوروں سے لیا تھا، جبکہ
 اسے معلوم تھا کہ خود اس کے استاد ٹومس اکیوائی ٹیس Thomas Aquinas نے
 ابن رشد Averroes کے فلسفے کو ہی سامنے رکھ کر اپنا سارانا ہیام غلو
 مرتب کیا تھا۔ ملاحظہ ہو اسپین کی میڈیڈیو نیورسٹی کے پروفیسر آسن Asin
 کا بیان :

”جب دانستے اپنی اس حیرت انگیز نظم کا تصور ذہن میں لایا،
 اس سے کم از کم چھ سو سال پہلے اسلام میں ایک مذہبی روایت
 موجود تھی جو حضرت محمد مسلم کی مسکن حیات، البعد کی سیاحتوں پر
 مشتمل تھی۔ رفتہ رفتہ آٹھویں صدی سے لے کر تیرھویں صدی تک
 مسلم محدثین، مفسرین، علماء، صوفیاء، حکماء اور شعراء سب نے
 مل کر اس روایت کو ایک مذہبی تاریخی حکایت کا لباس پہنا دیا
 کبھی یہ روایات شروحات مساجد کی شکل میں بیان کی جاتی تھیں،
 کبھی راویوں کی اپنی واردات کی صورت میں اور کبھی اجتہادی تالیفات
 کے انداز میں۔ ان تمام روایات کو اگر ایک جگہ رکھ کر ڈیوائن
 کامیڈی سے مقابلہ کیا جائے تو مماثلت کے بہت سے مقامات
 خود بخود سامنے آجائیں گے جگہ گئی جگہ ہیئت اور دوزخ کے
 عام خاکے، ان کے منازل و مدارج، تذکرہ طائے سزا و جزاء،
 مشاہدہ مناظر، انداز حرکات و سکنات افراد، واردات اور
 حالات سفر، رموز و کنایات و اشارات، دلیل راہ کے فرائض اور
 اعلیٰ ادبی خوبیوں میں مطابقت کا مد نظر آئے گی۔“

(اسلام ایڈیٹورائن کوریڈی، منقول از شرح جاوید نامہ مؤلف

یوسف سلیم چشتی، ص ۲۵، ۲۶)

ڈاکٹر ڈول ڈیورن کہتا ہے :

”اطالیہ کے علماء اور حکماء اسلامی تصورات سے بخوبی آگاہ ہو چکے تھے اور حال میں کایمڈی پر جو ریسرچ ہوئی ہے اس کی بدولت یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ دانستے کے تصورات کا ماخذ اسلامی ہے۔ کیونکہ دانستے غلطی کا طالب علم تھا اس لئے وہ ابن رشد، ابن سینا، ٹامس ایچویناس، اور ارسطو، افلاطون اور لو غلاطونی حکمت (حکمت الاشراق) ان تمام فلسفیانہ مذاہب سے واقف تھا۔ ابراہیم المصطفیٰ کے رسالۃ الغفران اور ابن عربی کی فتوحات مکیہ میں آسمانوں کی سیر دکھائی گئی ہے۔ یہ سب کتابیں دانستے کی نگاہ میں تھیں اور اس نے اپنی تصنیف کا خاکہ انہی دو کتابوں کو سامنے رکھ کر تیار کیا۔“

(ص ۶۵، شرح جاوید نامہ از یوسف سلیم چشتی)

اب دیکھنا چاہیے کہ جاوید نامہ کی تخلیق میں اقبال کے پیش نظر تو کوئی ڈرامہ لکھنا تھا، نہ اپنا کوئی سفر نامہ، اور نہ سیاروں کا کوئی نقشہ مرتب کرنا۔ جہاں تک خلائی سفر کے ڈرامے میں نظام شمسی کے سیاروں کی سائنسی ترتیب کا سوال ہے کیا کوئی پڑھا لکھا آدمی دیانت داری کے ساتھ یہ سوچ سکتا ہے کہ اقبال نظام بطلمیوس اور نظام کوپرنیکس کی ان باتوں سے بھی واقف نہ تھے جو مبتدیوں کو بھی معلوم ہیں؟ کیا اقبال کی معلومات عام General Knowledge کسی عظیم الدین احمد سے کم ہو سکتی تھی؟ یہ تو فہم عام Common Sense کی ایک بات ہے کہ جب اقبال نے اپنے آسمانی سفر میں سیاروں کی وہ ترتیب نہ رکھی جو عام

طور پر ماہرین تعلیمات رکھتے ہیں تو اس کا کوئی خاص مطلب اور مقصد ہی ہو گا۔ اور یہ محض کوئی حقیقت مندرجہ قیاس نہیں ہے بلکہ عین علمی تحقیق کا تعاقب ہے کہ کم از کم حقائق کا تجسس کر کے دیکھا جائے کہ سیکڑوں کی عدم ترتیب کا محرک و مقصد کیا ہے؟ مشکل یہ ہے کہ جناب کلیم الدین احمد حسن ظن کی اخلاقی خوبی سے تو عاری ہیں، فہم عاقل سے بھی بسا اوقات بالکل غالی ہو جاتے ہیں اور عیب چینی کے جوش میں انہیں کسی بات کا ہوش ہی نہیں رہتا۔ جب وہ اپنے آپ کو ڈیو اتھ کو میڈی اور جاوید نامہ کے ایک عالم کی حیثیت سے پیش کر رہے ہیں اور اسی حیثیت سے دونوں پر تعاقب کی تعقید کر رہے ہیں تو انہیں ضرور دیکھنا اور سمجھنا تھا کہ جاوید نامہ کی منصوبہ بندی کیا ہے؟۔

بہر حال! اکتوبر ۲۰۲۲ء میں "جوہری" کے نام سے خود علامہ اقبال نے "جاوید نامہ" کا تعارف اس طرح کرایا کہ "جاوید نامہ" دراصل "معراج نامہ" ہے۔ اقبال چاہتے تھے کہ "گلشنِ راؤ جدید" کی طرح جدید علوم کی روشنی میں معراج البنی کی ایک شرح لکھیں جو ایک قسم کا "معراج نامہ جدید" ہو۔ لیکن معراج نامہ کے ذریعے وہ حیات و کائنات کے جن اہم مسائل و موضوعات پر اظہارِ خیال کرنا چاہتے تھے ان کی دست اور تنوع اس بات کا متقاضی تھا کہ تو بہ صرف معراج تک محدود نہ رکھی جائے اور خلاقی سفر کا ہیو لاف زیادہ سے زیادہ چمک دار ہو، چنانچہ بہت سونج سمجھ کر اقبال نے "جاوید نامہ" کی منصوبہ بندی اس طرح کی کہ خلاقی سفر کا بنیادی نقشہ تو معراج البنی کی ان تفصیلات کے مطابق ہو جو اسلامی روایات میں معروف و مسلم ہیں، مگر ان جزئیات کے مطابق جو کسی سائنسی نظام سیارگان میں پائی جاتی ہیں، خواہ وہ بطورس کا فرسودہ اور اقدار رفتہ نظام ہو، جس پر دانستے کی ڈیو اتھ کو میڈی مبنی ہے، یا کو پرنیکس کا جدید اور رائج الوقت نظام۔ لیکن معراج کے اس نقشے کے اندر اقبال نے اپنے موضوعات کے لحاظ سے اپنے تخلیقات کو آزاد چھوڑ دیا، کہیں مناظر کی تصویر کشی کی، کبھی واقعات بیان کئے، کسی جگہ شخصیات کی کردار نگاری کی اور ان کے ساتھ مکالمہ کیا، اور کسی

مقام پر اپنے یا دوسروں کے لشکار درج کر دیتے۔ ظاہر ہے کہ اپنے صنفی قماش کے لحاظ سے جاوید نامہ ایک تیشیل نظم ہے، نہ کہ شعری ڈرامہ، اور اسی لئے اس میں ڈراما کے بچنے عناصر ہیں وہ سب ایک نظم کے اجزاء ہیں، نہ کہ اجزاءئے نظم کسی ڈرامہ کے عناصر ہیں۔ میں تو اس حقیقت کا بھی انکشاف کرنا چاہتا ہوں کہ ڈوائن کومیڈی کوئی شعری ڈرامہ، شیکسپیر کے ڈراموں کی طرح نہیں ہے، بلکہ یہ بھی جاوید نامہ ہی کی طرح ایک تیشیل نظم Dramatic Poem ہے، اور اگر غائب ڈرامہ کے اصولوں کی روشنی میں اس کا جائزہ لیا جائے تو ثابت ہو جائے گا کہ یہ بالکل ایک ناقص اور ناکام تخلیق ہے۔ کیا ڈوائن کومیڈی کو جوں کا توں اسیٹج کیا جا سکتا ہے؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ ڈوائن کومیڈی میں بھی جاوید نامہ کی طرح جو کچھ کو دار نگاری، منظر کشی، دیباچہ واقعات اور مکالمہ نگاری ہے وہ سب ایک طویل تیشیل نظم کے اجزاء کے طور پر ہی ہے اور اس میں شاعری کا کوئی عنصر ایسا نہیں ہے جو جاوید نامہ میں موجود نہ ہو اور بہتر سے مقامات پر بہتر شکل میں نہ ہو۔ درحقیقت جاوید نامہ میں فنی توجہ کا جو ارتکاز ہے اور اس کی وجہ سے شروع سے آخر تک شعریت کا جو تسلسل ہے وہ ڈوائن کومیڈی میں مفقود ہے، اس لئے کہ دانستہ

معاذ اللہ یہ مراد ہیں۔

بن کر اپنے کلیسا کے گنہ گاروں کو سزا اور دغا داروں کو تباہ دینے کی داستان سرائی اور اپنی ستیہ مبویہ کی ذات و صفات میں جلوہ اپنی دکھائے میں اتنا ہنک ہے کہ اسے نہ تو حق و صداقت پر غور کرنے کی فرصت ہے نہ ایک تیشیل نظم کے فنی سانچے پر دیباچہ دینے کی۔ چنانچہ ڈوائن کومیڈی کا فنی مطالعہ سبیدگی و آزادی سے کرنے والے یہ محسوس

کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ بسا اوقات یہ تیشیل نظم ایک منظوم داستان Verse Tale بنتی نظر آتی ہے۔ اس کے برخلاف جاوید نامہ میں اقبال نے تو ڈرامہ نگاری کی کوشش کرتے ہیں، نہ داستان سرائی کی، نہ متعسباً نہ انتقام کوخی کرتے ہیں دوسرے عقیدوں کی

مقدس شخصیتوں کی توہین۔ وہ پوری نگرہی و فحشی یکسوئی اور وفار کے ساتھ صرف زندگی، تاریخ اور انسانیت کے اسرار و رموز بیان کرتے ہیں اور اکثر ان شخصیتوں کے افکار احترام کے ساتھ پیش کرتے ہیں جن کا شریعت محمدی سے کوئی تعلق نہیں، اور اس بیان اور پیش کش میں وہ ایک تمثیل نظم کی حدود کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں اور شریعت کا بھی التزام، بال قصد یا بلا قصد کرتے ہیں۔

جس چیز کو جناب حکیم الدین احمد طنزاً "نظام اقبال" کہتے ہیں، وہ حقیقتاً نظام اقبال ہی ہے، جو نہ صرف بطیموس اور کوپر ٹیکس کے ساکسی نظاموں سے مختلف ہے بلکہ خلائی سفر کا تخیل خاکہ پیش کرنے والے اپنے دونوں پیش زووی ابن عربی اور دانستے کے نظاموں سے بھی مختلف ہے، اور شعوری طور پر مختلف ہے :

"بیادید نامہ کو" ڈیڑ اچن کو میڈی" اور "نعمات" سے دو باتیں میتر کرنے والی ہیں۔ پہلی یہ کہ اس میں وہ تمثیلی مناسبات اور معنات Symbolism ناپید ہیں جو ان میں ہر مقام پر ملتے ہیں اور جن کی وجہ سے آج تک کچھ بعض مباحث مباحث عقیدہ اسے لاجمل سے زیادہ حیثیت بنیں۔ کھتے۔ دوسری یہ کہ اقبال نے زیادہ تر بہادریں (وہ بھی سات نہیں بلکہ چار) کی مباحث بہ اشتہار کی ہے۔ وہ دوزخ اور اعراف کے نزدیک تک نہیں گیا اور ساتویں سیارے میں پہنچنے کی بجائے "آس سوئے افلاک" جانکلا ہے اور یہ غالباً اس لئے کہ "جنت" اور "حضور" اور "تجلی" کے نئے تصورات اور نئے مقاصد و معانی دنیا کے سامنے رکھنے تھے۔ "ندائے جمال" کی سماعت کا شوق بھی کچھ کم کشش کا باعث نہیں تھا۔ "علیم اللہیں" مشکل تھی لیکن "سمیع اللہتبی" میں کیا پاک ہو سکتا تھا۔

جن لوگوں کو دراصل جہنم دکھانے کی ضرورت تھی ان کو اقبال نے ”مکلب زمل“ کے تکریم خونیوں میں مبتلا کئے عذاب دکھایا ہے اور وہ ایسے لوگ نہیں ہیں جو خالص مذہبی یا اخلاقی نقطہ نظر سے مجرم یا گناہ گار ہوں بلکہ وہ ایسی اوجہ نڈیل ہیں جو ملک و ملت سے غداری کی مرگلب ہوتی ہیں اور جن کو دوزخ نے ہی اپنے اندر لینا قبول نہیں کیا۔

”ختم حیات“ اور ”ڈیوائن کو میڈی“ ”حیات بعد الموت“ کے حقائق اور کیفیات کی کہنہ معلوم کرنے کی کوششیں ہیں مگر معنوی اعتبار سے دونوں جدا ہیں۔ اول الذکر عرفانی مشاہدات کی حامل ہے اور آخر الذکر علمی، اولیٰ اور سیما سی نکات پر مبنی ہے۔ افراد کے اذہان اور اخلاق کی شانگلی دونوں کا نصب العین ہے تاہم صوفی اور ڈراما نویس اپنی توجہ مختلف مقاصد کو پیش نظر رکھ کر حیات ما بعد الممات ہی پر مرکوز رکھتے ہیں۔

اقبال کے لئے حیات بعد الموت کا مسئلہ بہت پیش پا افتادہ ہو چکا ہے، دیکھو کہ وہ ایک مسلم، عالم اور حکیم ہے، اس لئے وہ اپنی توجہ زیادہ تر حیاتِ حاضرہ یا حیاتِ مطلق یا بالفاظ دیگر بقائے حیاتِ انسانی کے مسئلہ پر صرف کرتا ہے۔ اس کے نزدیک یہ بات اس قدر اہم نہیں کہ مرنے کے بعد دوزخ یا بہشت یا اعراف میں انسان کی زندگی کیسی ہوگی؟ اس کے برعکس جس بات نے اسے تمام غم، رنج و اضطراب میں رکھا ہے وہ یہی موجودہ حیاتِ انسانی ہے جو اقوامِ مشرق کے لئے ان کی سیاسی، معاشی اور اقتصادی پستی کی وجہ سے موت سے بدتر ہو چکی ہے اور جس کے پائیدار ارتقاء کی ضرورتوں سے اہل مغرب بوجہ اپنے مذہبی اخلاقی اور روحانی

اختلاف کے غافل ہو چکے ہیں اور قریب ہے کہ اسے (یعنی حیاتِ انسانی کو) ایک ایسی دنیاوی قیامت سے دوچار ہونا پڑے جو مشرق اور مغرب دونوں کی موجودہ فسلوں کو تباہ و برباد کر کے دنیا میں ایک ہموار فسل اور ایک ہم مقصد واحد قوم کے ظہور اور فروغ کے لئے میدانِ صاف کو بنائے۔ بقا و دوام۔ حیاتِ انسانی کے مباحث ہی اشارہ کرتے ہیں کہ اقبال نے اس تصنیف کا نام "جاوید نامہ" کیوں رکھا؟

(حصہ ۲۳-۳۱ ~ شرح جاوید نامہ از یوسف سلیم چشتی)

یہ ہے علمی تحقیق اور ادبی تنقید کا وہ صحیح، مثبت اور تعمیری غرض جس سے جنابِ کلیم الدین احمد کے کلیڈائٹ Cynical ذہن کو ذکوئی مناسبت ہے۔ ذولِ چہمی، موصوف نے اس پر یہی حقیقت پر بھی غور کرنے کی زحمت نہیں گوارا فرمائی کہ اگر اقبال نے سیارہ کی بجائے افلاک کا لفظ اپنے منازلِ سیاحت کے لئے کیوں اختیار کیا؟ اگر وہ علمی سنجیدگی اور تحقیقی بصیرت کے ساتھ صرف اسی ایک چیز پر غور کر لیتے تو انہیں معلوم ہو جاتا کہ نظامِ اقبال کیسے ہے اور کیوں ہے اور یہ کہ اقبال نے عالمِ بالائی سیاحت کسی بطیموس اور کوپر ٹیکس کی نہیں، حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی سراج کے نقشے پر کی ہے، جس میں ہر منزل سفر کو "فلک" مانا گیا ہے۔ شاید جنابِ کلیم الدین احمد کو دانستہ کے نظامِ بطیموس کی ترقی و تفتیش ہے مگر اقبال کے اختیار کردہ نقشہ سراج کی روایت کی کوئی خبر نہیں۔ سوال ہے، وہ اردو کے ناقد ہیں یا انگریزی بکرا اعلیٰ کی؟ اگر وہ اردو کے ناقد ہیں تو اپنے ادب کی روایات سے استغیابے خبر اور بیگانہ کیوں ہیں اور اس بے خبری اور بیگانگی کے باوجود انہیں ایک مستبر و مستند نقاد کیسے سمجھا جاسکتا ہے؟ اردو و فارسی ادب کے سرچشموں اور ذہنی فضا سے ناواقف کوئی ناقد، مثال کے طور پر ڈی، ایس، ایڈیٹ، اگر اردو یا فارسی ادب پر تنقید کرے تو اس کا وزن کیا ہوگا؟ ظاہر ہے کہ ایک رقی بھی نہیں، چنانچہ اقبال کے "جاوید نامہ" کے

۔۔۔۔۔ دو ٹکڑے اور ہیں جو غیر ضروری ہیں۔ بخوش آسمان کے بعد نذر ملائک ہے اور عالم بالا کے سفر کی ابتدا سے پہلے زمزمہ۔ انجم ہے۔ بخلاف واضح اقبال نہ تو ملائک کو دیکھتے ہیں اور نہ انجم کو۔ پھر نذر ملائک کیوں اور زمزمہ۔ انجم کیا؟ ان کے علاوہ اور بھی باتیں ہیں جن کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی ہے۔ قمر میں جہاں دوست، عطار میں جمال الدین افغانی اور سعید علیہم پاشا ہیں سین زہرہ میں خدایان اقوام قدیم بھی ہیں اور فرعون اور کچھ بھی۔ مریخ میں حکیم مرگنی اور نیمہ مرگنی ہیں۔ مشتری میں علاج غالب اور ظاہرہ ہیں اور خواجہ۔ اہل فراق ابلیس بھی اور زحل میں جعفر اور صادق ہیں۔ اس Placing کی کوئی معقول وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ زحل اور زہرہ اگر جہنم ہیں تو ان کا مقام نیچے ہونا چاہیے تھا اور ترتیب سیارگان اس طرح ہوتی:

زہرہ، زحل، مریخ، مشتری اور عطار۔

بات واضح ہو گئی کہ اقبال کا تخیل اپنے خیال سفر کی واضح منطق، متین تصویر پیش نہیں کر پاتا۔

(ص ۲۳)

مذکورہ بالا اقتباسات سے یہ بات قطعی اور حتمی نیز دستاویزی طور پر واضح ہو گئی کہ جناب حکیم الدین احمد اپنے عقیدہ کی شعور کی واضح و منطقی متین تصویر پیش نہیں کر پاتے۔ الجھی الجھی، بہکی بہکی، متضاد، غیر معقول، ناقابل فہم باتیں کرتے ہیں خود ہی وجہ بیان کرتے ہیں گھومناٹے کو سمجھتے نہیں، اور غیر ضروری باتیں کو سننے کے فن میں تو وہ اتنے بڑے استاد ہیں کہ اگر ان کی پوری تنقید کو تنقید غیر متعلق۔ (۷۷)

Criticism of Irrelevance کہا جاسکے تو کوئی مبالغہ نہ ہو گا۔ اقبال کے منسوب سیاست اور مقصد تخلیق کو وہ سمجھنے کے لئے بھی تیار نہیں لیکن نظام

سیارگان پر طویل طویل اور ملاحظیل گھنگو شوق سے کرتے ہیں اور ایک ہی بات کو بار بار دہراتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے بڑا ٹھوور انجمنی اور متین تبصروں کو :

”اس کے علاوہ وہ نہ بدعت مت، نہ ذرقت کے مذہب اور نہ عیسائیت کی خوبیوں سے واقف ہیں اور اگر ہیں تو اس کا اظہار ضروری نہیں سمجھتے۔“

(ص ۱۸)

یعنی جناب کلیم الدین احمد کو معلوم نہیں کہ حقیقت کیا ہے ؟ اقبال مذکور مذاہب کی خوبیوں سے بالکل ناواقف ہیں یا ان کا اظہار ضروری نہیں سمجھتے ؟ شاید ناقد کو بھی معلوم ہو گا کہ شاعر کا مطالعہ دنیا کے مذہبوں اور فلسفوں کے متعلق کم از کم جناب ناقد اور ان کے مدوج دانستے سے تو یقیناً زیادہ تھا۔ جناب کلیم الدین احمد نے فلسفہ و

وہیات کی وہ معرکہ آرا کتاب پڑھی اور سمجھی ہے جس کا نام Reconstruction of Religious Thought in Islam ہے اور جس کے مصنف علامہ

اقبال ہیں ؟ اور سب سے بڑا لطیفہ یہ ہے کہ چند ہی سطروں قبل جناب کلیم الدین احمد خود ہی تحریر فرما چکے ہیں :

”۔۔۔۔۔ پھر سرودش اور نواسے سرودش کے بعد رومی اقبال کو وادعی پر غید کی طرف جیسے ملائکہ وادی۔ خواہیں کہتے ہیں، سے جاتے ہیں اور ایک دیوار پر ”سنگ قبر“ سے ٹکڑے ہوتے چد خواہیں نبوت کو دکھاتے ہیں۔ ان میں چار مشہور مذہبوں کی تعلیمات پیش کی گئی ہیں۔ بانیان مذہب گو تم بدھ، ذرقت، حضرت عیسیٰ ؑ اور حضرت محمد مسلم ہیں۔“

(ص ۱۰)

یعنی اقبال بقول کلیم الدین احمد :

”نہ تو وہ بدعت مت، نہ ذرقت کے مذہب اور نہ عیسائیت

کی خبریوں سے واقف ہیں اور اگر میں تو اس کا اظہار ضروری نہیں
سمجھتے :-

اور وادیِ یغید میں سنگِ قر سے گلدے ہوتے چار طاسینِ نیرت کو دیکھتے بھی ہیں،
جن میں

”چار مشہور مذہبوں کی تعلیمات پیش کی گئی ہیں۔ بانیانِ مذہب
گوتم بدھ، زرتشت، حضرت عیسیٰؑ اور حضرت محمد مصطفیٰؐ ہیں :-
ناطقہ سر پہ گریباں ہے، اسے کیا کہتے ؟

سوا اس کے کہ :

دروغ گو را حافظ نہ باشد

اس پر بھی غور کیا جانا چاہیے کہ جنابِ حکیم الدین احمد کا ممدوح تو ایک جہل مرکب
ہے جو اسلامی علوم و فنون اور اقدار و اشخاص کو ”ان سے مستفیض ہونے کے باوجود
یا تو نظر انداز کرتا ہے یا ان کی تحقیر کرتا ہے، جبکہ اقبال ہر مذہب اور مکتبِ فکر
کے محاسن اور ان کی عظیم شخصیتوں کے فضائل کا اعتراف و اعلان کرتا ہے۔ اس
حقیقت کے باوجود دانتے کے سرخیوں اور عقیدت مندوں نے جب اس کی
”Comedy“ کو ”Divine“ کہہ دیا تو ان کے مقلد محض جنابِ حکیم الدین احمد
نے بھی ”نذر محمد بن سعدان کی داستان“ کو ”مقدس“ Divine تسلیم کر لیا اور
دوسروں کی تخلیقات کو اس کے معیار سے جانچنے لگے، حالانکہ بجزوہی کے اس
خیال کا وہ مذاق اڑاتے رہے کہ :

”دیوانِ غالب ہندوستان کی ایک الہامی کتاب ہے :-

جب کہ اقبال نے واقعہ زندگی کے حقائق و معارف کو بالکل اتفاقی طور پر پیش کر
کے انہیں اپنی عظیم شاعری میں زندہ جاوید بنا دیا۔ مگر اس ادبی کارنامے کے
باوصف جنابِ حکیم الدین احمد شعریت اور صداقت کے تمام تقاضوں کو بالائے طاق
رکھ کر تنقید کے نامِ متعین کا بازار گرم کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔

”ڈیو آئن کو میڈی کا یہ نام دانتے کا تجربہ کردہ نہیں ہے۔ اس نے اپنے آسانی ڈیو آئن کا نام فقط ”کامیڈیا“ رکھا تھا۔ لفظ ڈیو آئن کا اضافہ اس کے مداحوں اور قدر دانوں نے کیا۔ اس کتاب کے جس سب سے پہلے ایڈیشن کا نام ”ڈیو آئن کو میڈی“ رکھا گیا وہ ۱۵۵۵ء میں شائع ہوا تھا۔“

(ص ۶۵ ”شرح جاوید نامہ“ از یوسف سلیم چشتی)

گویا ”پیراں نمی پرند و مریاں جہی پر اخند“ پر عمل صرف مشرق میں نہیں ہے۔ مغرب میں بھی ہے۔ ایک مغربی شاعر کے مداحوں اور قدر دانوں نے تو اس کی ”کو میڈی“ کو اس حد تک الہامی اور مقدس بنا دیا کہ وہی ”ابھئی“ سے ملا دیا (یہ سب معانی لفظ ”ڈیو آئن“ میں مضمر ہیں) مگر ہمارے مغرب نواز ناقد کا الزام صرف اردو والوں پر ہے کہ وہ اپنی چیزوں کی بدآچی کرتے ہیں، یہاں تک کہ دیوان غائب کو ایک الہامی کتاب کہنے کی وجہ سے بچا پڑے بجنوری آج تک طعن مٹن رہے ہیں، حق سے اگر غرض ہے تو زیبا ہے کیا یہ بات اسلام کا محاسبہ یورپ سے درگزر

آخر جناب یحیٰی الدین احمد نے جب اقبال اور دانتے کے موازنے کا بیڑا اٹھا لیا اور اس سلسلے میں سیاروں اور ستاروں پر رصد نگانے سے بھی باز نہ آئے تو ڈیو آئن کو میڈی کی وجہ تسمیہ بتانے سے انہوں نے کیوں پہلو تھکی، جبکہ ان کی ساری مدآچی کو ڈیو آئن دانتے ہی پر مبنی ہے؟ اب سوال یہ ہے کہ یورپ کے مسیحتوں نے دانتے کی کو میڈی کو ڈیو آئن کیوں قرار دیا؟ کیا صرف اس لئے کہ Here is God's Plenty (یہاں خدا کی فراوانی ہے)؟ یا اس لئے کہ اس کتاب کی شاعری کلام الہی کی طرح شای دار ہے؟ تصویروں کی فراوانی اور جا بجا شہرت کے عمدہ نمونوں کے باوجود کو میڈی کی یہ مدآچی کہ وہ ڈو آئن ہے کسی فنی خوبی پر مبنی نہیں ہے، جس کی حیثیت سو لہویں صدی کے ناقدوں کے لئے ثانوی تھی، خاص کر یورپ

اور دنیا سے مسیحیت میں ”چنانچہ“ ”طریقہ“ میں ”خداوندی“ کی صفت اس لئے دریافت کی گئی کہ اس میں عیسائی مذہب کے تصورات اور ان پر مبنی تاریخ کے جلوسے پیش کئے گئے تھے۔ یہ بالکل اسی قسم کا دینیاتی کا زما تھا جیسا انگریزی کے اس مشہور مفکر سے ظاہر ہوتا ہے :

Justifying the ways of God to man

اس فرق کے ساتھ کہ

Justifying the ways of a Christian God to man in
history

یعنی تاریخ میں انسان کے ساتھ خدا سے مسیحیت کے طریقوں کا جواز دہیا کرنا۔ جیسا کہ کے نزدیک سولہویں صدی میں اس کا رٹا ملے کی اہمیت خاص کر اس لئے تھی کہ وہ اسلامی تصور حیات، نظام معاشرت اور علوم و فنون سے اس وقت تک بہت مرعوب تھے، اگرچہ ان کے خلاف سخت تعصب میں مبتلا تھے۔ لہذا جب دانستے نے دنیا و آخرت کے معاملات و شخصیات کی ایک ایسی تحلیل و تعبیر پیش کی جس سے عیسائیت کے عقائد و اقدار کی حقانیت و حقیقت ظاہر ہوتی تھی تو یہی دینا نے اسے ہاتھوں ملاتے پایا اور اس کی تعریف میں اتنا بالذکر کیا کہ جس چیز کو خود اس نے محض ایک ”گو میڈی“ قرار دیا تھا اسے ”ڈیوائن“ بنا دیا۔

اب ذرا اعتراض برائے اعتراض کی یہ تکنیک بھی ملاحظہ فرمائیے :

”پھر اسلام کی تعلیم پیش کرنے کے عوض ابو جہل کی فریاد اور تم کرتے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اسلام کے رموز وہ اخلاقی کی زبان سے بیان کرنا چاہتے ہیں۔“

یعنی خود ناقد ہی کے لفظوں میں ”وجہ گم بھی ہو“ اور وجہ ”معقول و پر موجود ہے“ : اسلام کی تعلیم نہ صرف اخلاقی کی زبان سے پیش کی گئی ہے بلکہ پورا ”جاوید نامہ“ اس تعلیم سے پڑ ہے، پھر بھی تنقید کی ہسٹ دھرمی اور دھمائی یہ کہ یہ جتنے کمزور ہے“ اسے

مذہب کو دینا چاہیے۔ اور اس سے کوئی کمی محسوس نہ ہوگی۔ ایسی تنقید اگر پوری کی پوری
مذہب کو دینی جانتے قوتِ اجتالیات میں کوئی کمی محسوس نہ ہوگی۔

بقول جناب کلیم الدین احمد دانتے نے ”ڈیوائن کومیڈی“ کا نقشہ مرتب و منظم
اور اپنے وقت کے لکھنا سے یکساں Scientific طور پر بنایا تھا اور اس کی
تفصیلات منطقی بلکہ ریاضیاتی تعین سے ساتھ پیش کی تھیں لیکن اس سوال کا کیا جواب
ہے کہ دانتے نے اپنے مذہب اور تمام مذاہب کی مستند روایات کے خلاف اپنے
خیالی سفرِ آخرت کا ایک بڑا حصہ اخلاک کی بجائے زمین پر گزرا ہوا؟ جناب کلیم الدین
احمد فرماتے ہیں:

”غرض دانتے نے ایک عالی شان عمارت تعمیر کی ہے جس کی
وسعت تحت الشریعہ سے عرشِ مٹھے تک ہے اور اس کے مختلف
حصوں میں تناسب ہے۔“

(صفحہ ۱۰)

یہ عالی شان عمارت بالکل زمین بوس ہو جاتی ہے جب ہم غور کرتے ہیں کہ دوسری
دنیا میں بھی کوئی ”تحت الشریعہ“ ہے؛ پھر یہ کیسا تناسب ہے جو تحت الشریعہ اور عرش
مٹھے دونوں پر ایک ہی وقت میں محیط ہے؟ ایسی بندی، ایسی ہستی! تحت الشریعہ اور
عرش مٹھے کا جو بیوند دانتے نے لگایا ہے وہ بدادہشا افضل ہے جو رہے۔ دانتے اگر
سیاروں کی سیر کر رہا ہے تو طبقاتِ ارض میں کیسے داخل ہو جاتا ہے؟ جنت اور دوزخ
زمین پر کہاں؟ دانتے کی تخیلِ سیاحت کسی سائنسی تصور کی بنیاد پر ہے یا کسی مذہبی عقیدے
کی بنیاد پر؟ جناب کلیم الدین احمد جیسا سفرِ ادب کی بدلتی ماحولی اور غیر مدلل و کلاسیک
کونے والا بھی یہ کہنے کی جرات نہیں کر سکتا کہ ڈیوائن کومیڈی ایک مذہبی عقیدے کی
بجائے کسی سائنسی تصور پر مبنی ہے۔ اس کے لئے کہ دانتے کے سبھی محرک کے علاوہ حیات
بعد موت کا کوئی بھی سفرِ آخرت مذہبی عقیدے پر مبنی ہے۔ درجہ چارہ سائنس تو ابھی
مسائلِ حیات سے ہی عہدہ برآ نہیں ہو سکی ہے۔ پھر اگر ایک مذہبی تصور اور شاعرانہ

تخیل میں کوئی کلیم الدین احمد کسی دانتے کے منشا کے بالکل برعکس، سائنس کو داخل کرنے پر اثر ہی جانتے تو عقل سوال کرے گی:

کسی سائنسی نظام میں، خواہ وہ بطیموس کا ہو یا کوپرنیکس کا اور اس کی بنیاد زمین ہو یا سورج، سادات اور ارض، آسمان اور زمین کے قلابے کیسے ملاتے جائیں گے؟

دانتے کو اگر افلاک کی سیر کرنا ہے تو علاقوں میں ہی پرواؤں کرے، اور اگر طبقاتِ ارض کا سراغ لگانا ہے تو سطحِ زمین پر یا زمین و زخاروں ہی میں پہل تھام کرے۔ یہ تحتِ الشریٰ میں غوطہ لگا کر عرشِ مطہر تک پہنچنا چاہی تو اس طرح کا مہوار اور مستفاد سفر متناسب کیسے ہو سکتا ہے؟ صرف اس لئے کہ دانتے صاحب نے نشرِ تخیل کی ترنگ میں زمین اور آسمان کی ملناہیں کیجھ کر ملا دی ہیں؟ یہ تو ذرا قصوف، اور وہ بھی سانک کا نہیں، مجذوب کا قصوف چو، جو دم و راہ منزل سے واقف نہیں ہوتا۔ واقعہ یہ ہے کہ دانتے کا نقشہ، ریاضت نہ تو نظامِ بطیموس پر مبنی ہے نہ نظامِ کوپرنیکس پر، نہ نظامِ مسیحیت پر بلکہ اسے نظامِ دانتے کہہ لیجئے۔ بے بنیاد عقیدت اور وقیانوسی سائنسیت کا ایک عجوبہ مرکب یا چوں کا چوں کا مترہ، جس میں کچھ قاشیں زمین کی ہیں اور کچھ آسمان کی۔

لیکن جس کا نظام ایسا ہو اس کی شاعری کیسی ہوگی۔ شاعری تن آسانی نہیں ہے، شاعری دماغی کاہلی نہیں، جو شاعر معمولؔ جانے بوجھے facts سے اس قدر غفلت برتا ہے اس کی شاعری سے بے لطفی کے سوا کیا حاصل ہو سکتا ہے؟

اور بالکل یہی الفاظ اس قسم کی تن آسانی، کاہلہ اور غافلہ عقیدے متعلق ہی استعمال کئے جاسکتے ہیں جس کا نمونہ جناب کلیم الدین احمد کی عقیدہ ہے، بالخصوص وہ بے خبر اور بے لطف عقیدہ جو "اقبال" — ایک مطالعہ "میں پیش کی گئی ہے ڈیوانِ گوشتی کے غیر ماقلا نہ نقشہ ریاضت کے بعد اب ذرا جاوید نامہ کے نقشہ ریاضت

ہر ایک نظر ڈالیے!

۱۔ نقشہ ریاضت سے پہلے ویسا چرکتاب اس منکراۓ و شاعرانہ انداز میں مرتب ہوتا ہے۔

خیال من بہ تماشائے آسماں بودہ است
بدوش ماہ وہ آغوش کبکشاں بودہ است
نگاہ بسرکہ میں خاکدان نشین ماست
کہ ہر شاہ و جہاں است یا جہاں بودہ است

ابن دوشعروں میں سائنس اور شاعری، علم اور فن کی ترقیات کا علم جس سحر آگیز اور فکر انگیز طریقے سے پیش کیا گیا ہے اس کی ایک مثال بھی دانستے کی ڈیوان کو میندی سے نہیں پیش کی جاسکتی۔ دانستے کے کسی دوشعر کا موازنہ گران دوشعروں کے ساتھ کر دیا جائے تو اقبال کی دولتِ فکر اور ثروتِ فن کے مقابلے میں دانستے کے تنہا اور شاعری کا انکسار ظاہر ہو جائے گا۔

جناب یحیٰی الدینی احمد تو اشعار حویں انیسویں صدی کے انگریزی نقادوں کے خوش نشین ہیں، کیوں نہیں اقبال اور دانستے کے موازنے میں مینو آڈنلڈ کے Touch Stone Method کا استعمال کرتے ہیں؟ اس طریقِ نقد کے مطابق اعلیٰ قسم کے مفرد اشعار کو نو ذرخن کے طور پر سامنے رکھ کر انہی کے معیار سے شعری تخلیقات کی قدر و قیمت کی جانچ اور پرکھ کی جاتی ہے۔

۲۔ اس کے بعد مضامینات ہے جس میں شکوے کا وہ فن کارانہ انداز ہے جس کے لئے اقبال مشہور ہیں اور اس فن میں دنیا کا کوئی شاعر ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ واقعہ یہ ہے کہ شاعری میں خدا سے کلام کرنے کا جو اسلوب اقبال نے نکالا ہے، اس کی لطافت اور بلاغتِ سیح سننے میں ایک الہام ربانی کی شان دکھتا ہے اور اگر کسی انسان کے کلام کو شاعری میں ڈیوان کہنا مقول ہوتا تو وہ سب سے پہلے اقبال ہی کا کلام ہوتا۔ چند بیخ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اے خوش آں روزے کہ ازیانم نیست
 صبح اُورانیم روز و شام نیست
 اے خدا روزی کن آں روزے مرا
 وارہاں زیں روزے سوزے مرا
 روشن از نورش اگر گردو دواں
 صوت راچو رنگ دیدن می توآں
 غیب با از تاب اُو گردو حضور
 نوبت او لایزال و سبے مرور
 اے قراتیرے کہ مار اسیدہ سُفت
 حرف اُدعوی کہ گفت و با کہ گفت
 دوسے تو ایمان من قرآن من
 جلوہ داری دریغ از جان من
 از زبان صد شایع آفتاب
 کم نمی گردو مباح آفتاب

وانتے ایسے اشعار کہہ سکتا ہے؟ وہ معرفت و شہرت کے ایسے کامل استزاج پر

قادر ہے؟ اگر ہو تو اس کے چند ہی ایسے اشعار پیش کیجئے!

دیباچہ و مسابجات کے بعد "ہشید آسمانی" ہے۔ آسمان زمین کو طعن دیتا ہے،

۳۴ -

خاک اگر الوند شد تجزا خاک نیست

روشن و پایندہ چوں افلاک نیست

زمین اپنے "دربے نوری" کا شکوہ خدا سے کرتی ہے، جواب میں خدا آتی ہے،

اے ایٹنے! از امانت بے خبر

نغم سنور اندر ضمیر خود نغم

شخصیت از نوع جاں نقشب اُبد

نورِ جاں از خاکِ تو آید پدید
عقلِ آدم بر جہاں شبِ خوں زند
عشقِ او بر لامکاں شبِ خوں زند

کسی آدمِ خاکی کو سیاحتِ آسمانی پر ابھارنے کے لئے اس سے بہتر اور زیادہ
فدکارانہ قہید کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔

لم - اب قہیدِ زمینی ہے تاکہ آمادہٴ سیاحتِ انسان کو ایک عظیم الشان خَلقِ
سفر کے لئے ذہنی طور پر بالکل تیار کر دیا جلتے۔ یہ سفر درحقیقت "عروجِ آدمِ خاکی"
کا حقیقی مظاہرہ ہے۔ اقبال نے "بالِ جبریل" میں کہا تھا:
باغِ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کلاہِ جہاں دما زبے آب میرا انتظار کر

اور ۱

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم بھی جاتے ہیں
کہ یہ ٹولہ ہوا تارا مکمل نہ بن جاتے

عروجِ آدمِ خاکی کا یہ کائناتی تصور معراجِ الہی کے عظیم الشان اور بے مثال
تاریخی واقعہ سے ماخوذ ہے اور اسی کی طرف خاص طور سے اشارہ کرتا ہے، لہذا
خطری اور منطقی طور پر اس موقع پر اسرارِ معراج کی تشریح ضروری ہو جاتی ہے، چنانچہ
اقبال اپنے رہنمائے سفر مولانا رومی کی زبان سے یہ تشریح کراتے ہیں۔ رومی کی
روح نہایت ڈرامائی طریقے پر نمودار ہوتی ہے اور ایک حسین شاعرانہ تصویر پیش
جاتی ہے:

روحِ رومی پردہٴ دل را بردید

از پسِ کُرِ پارۂ آمد پدید

یہ ظہور اس پسِ منظر میں ہوا کہ اقبال رومی کی مشہور غزل کنگنہ بے تے

(کجکشاے لب کہ قہیدِ فراوانم آواز دوست آ)

جس سے ایک خاص کیفیت اور فضا پیدا ہو گئی، اسی عالم میں آفتاب غروب ہو گیا۔ شام کا وقت، دریا کا کنارہ، اپنے آپ سے مکالمہ، خود کلامی میں جاودانی کی آرزو، اس کے بعد منظر کی تبدیلی اور ایک معروف صاحب معرفت کا ڈرامائی ظہور۔ یہ اقبال کی وہی پسندیدہ اور سحر آفرین تکنیک ہے جو انہوں نے "خضر راہ" میں اقتداء کی تھی۔ اس کے بعد رومی اور اقبال کے درمیان اسی طرح مکالمہ شروع ہو جاتا ہے جس طرح "خضر راہ" میں اقبال اور خواجہ خضر کے درمیان ہوا تھا۔ موقع اور مقصد کی مناسبت سے اقبال رومی سے سوالات کرتے اور رومی جوابات دیتے جاتے ہیں۔ چند بعیرت افروز اور سرور انگیز اشعار ملاحظہ ہوں :

چیت جان! جذب و سرور، و سوز و درد
ذوقِ تسخیرِ سپہرِ گرد گرد
چیت حق؟ بارنگ و برون کو دن است
با مقام چار سو نو کو دن است
از شعور است این کو گوئی نزد و دور
چیت معراج؟ انقلاب اندر شعور
انقلاب اندر شعور از جذب و شوق
دار ند جذب و شوق از تحت و فوق
این بدن با جان ما اجاز نیست
مشقِ فنا کے مانع پرواز نیست

دانتے اور بھیم الدین احمد اس اوراک و علم خان اور جذب و مستی کا شعور اور فہم اگر نہیں رکھتے تو یہ کچھ زیادہ تعجب کی بات نہیں۔

۵۔ اس کے بعد افلاک کی سیر شروع ہوتی ہے اور اس سیاحت کی پہلی منزل فلکِ قمر ہے۔ چاند کے ہر لٹاک کو ہزاروں کی تصویر نظر آتی ہے۔ قمر کے ایک غار میں جہاں دوست (دشوا امتر) سے ملاقات ہوتی ہے۔ اس کا سراپا بیان کر کے

اس کے کردار کی طرف اشارے کئے جاتے ہیں۔ پھر وادی۔ یہ غید میں پہنچتے ہیں۔ یہ وادی۔ طواسین ہے، جس میں طواسین رُسلِ نظر آتی ہیں۔ ان طواسین میں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے علاوہ گوتم بدھ، ذرشمست اور حضرت عیسیٰؑ کی تعلیمات ہیں۔ یہ آفاقیت، وسعتِ علم اور وسعتِ نظر دانستے جیسے تنگ نظر، تنگ دماغ اور کم علم لوگوں کی سرمدِ تخیل سے پرے ہے۔

۶۔ تنگ علاء الدین جمال الدین افغانی اور سعید علیم پاشا سے ملاقات ہوئی ہے۔ افغانی دین و وطن کا صحیح مفہوم اور فرق بتاتے ہوئے طوکیٹ اور اشتراکیت دونوں کا پردہ چاک کرتے ہیں۔

زندگی ایسے را خروج آں را خراج

در میانِ ایں دو سنگِ آدم زجاج

شعور و حکمت کا کیسا معنی خیز اور پُر لطف استزاج ہے؛

افغانی حکمتِ عالمِ قرآنی کی وضاحت کرتے ہوئے فلا فیتِ آدم، حکمتِ الہی، ارض ملک خداست اور حکمتِ خیر کثیر است جیسے بنیادی تصورات پر روشنی ڈالتے ہیں، اس کے بعد ملتِ روسیہ کو پیغام دیتے ہوئے قرآن کے نقطہ نظر سے ان موضوعات پر بصیرت افزا بحث کرتے ہیں جن کی اہمیت اشتراکی تصورِ حیات میں بہت زیادہ ہے۔ سعید علیم پاشا مشرق و مغرب کے فرق و اختلاف کو واضح کرتے ہوئے انکشاف کرتے ہیں کہ اب مغرب کا شعور "مُخوردہ" ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ مصطفیٰ کمال کی تمام نیا د اصلاحات کا پول کھول کر ترکوں کو پیغام دیتے ہیں کہ ایک "جہانِ تانہ" پیدا کرنے کے لئے بوسیدہ اور فرسودہ مغربی تصورِ حیات کی بجائے اپنے خیر اور قرآن کی طرف رجوع کریں۔

۷۔ تنگ زہرہ میں خدایانِ اقام کہن کی مجلسِ نظر آتی ہے اور انکشاف ہوتا ہے کہ قدیم جاہلیت کے بت دورِ ماضی کی جدید جاہلیت میں اپنی زندگی کے آثار دیکھ رہے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اس دور میں کوئی بت شکن خلیل اللہ نہیں ہے۔ مادہ پرستی کی تار ایک

فضائے فوٹے اور گلے ہوئے پرانے بتوں کے حوصلے بلند کر دیتے ہیں اور وہ سرخوشی میں نغمہ ریز ہیں۔ عصر حاضر میں الحاد و دہریت کے بڑھتے ہوئے اثرات کی اس سے بہتر شاعرانہ فنی و جمالیاتی اور استعاراتی و علاماتی تعبیر نہیں ہو سکتی۔ کوئی دانتے کیا اس سے بہتر تمثیل کسی واقعے یا تخیل کے اظہار کے لئے پیش کر سکتا ہے؟

اسی جگہ ایک طرف عہد قدیم کے فرعون اور دوسری طرف دور جدید کے کیمپز کی رگوں کو یکجا بٹکتاتے مذاب دکھایا گیا ہے۔ اپنے اپنے وقت کے دونوں شد و غر قاب ہوئے تھے، لہذا ان کے حال زاد کے مشاہدے کے لئے شاعر زہرہ کے ایک دریا کی تہ میں اترتا ہے۔ اس منظر کی تصویر کشی دینا تے ادب میں شاعری اور تمثیل کا ایک معیار، اعلیٰ ترین معیار پیش کرتی ہے۔ اسی موقع پر جہدی سوڈانی کی روح بھی نمودار ہوتی ہے اور افریقہ و عرب کو ایک دلولہ انگیز پنہام دیتی ہے۔

۸۔ ٹنک مریخ میں شاعر کی ملاقات ایک جہاں گشت حکیم مرعئی سے ہوتی ہے جو دنیا کے مالک کی سیر کو چکا اور قوموں کے احوال سے واقف ہے۔ حکیم اور شاعر کے درمیان تقدیر و تدبیر کے مسئلے پر مکالمہ ہوتا ہے۔ اس ٹنک کی سب سے دلچسپ شخصیت نبیتہ مریخ ہے، جو درحقیقت آزادی رنساں کی بے ہمار تحریک کی علمبردار ہے، اور مساوات کے نام پر مرد و زن میں تفرق پیدا کر کے سماج کے اندر بے پروگی اور بے حیائی پھیلا نا چاہتی ہے اور اس طرح پورے نظام معاشرت کو تباہ کرنے کے لئے کوشاں ہے۔ یہ مغربی معاشرے میں اس "مرگ امومت" کی ایک نہایت اثر انگیز اور عبرت خیز تمثیل ہے جس کو اقبال آج کے تمدن سماج کی سب سے بڑی لعنت اور موجودہ عالم انسانیت کے لئے سب سے بڑا خطرہ سمجھتے تھے۔ یہ اقبال کے انہی خیالات کی تجسیم ہے جو انہوں نے خاص کو ضرب حکیم کے باب "عورت" میں ظاہر کئے ہیں۔ پُر غریب نبیتہ مریخ کی کردار نگاری ادبیات عالم میں اپنی مثال آپ ہے۔

۹۔ ٹنک مشتری میں ملاج، غلاب اور قرۃ العین کی رگوں میں مشکل ہوتی ہیں۔ منظور اپنے مشہور تاراجی نغمے "انا الحق" کی ایک معقول تشریح کرتا ہے۔ غلاب رحمۃ اللہ علیہ

کی حقیقت اپنی ایک ٹمنوی کے حوالے سے بیان کرتے ہیں :۔

ہر کجا ہنگامہ۔ عالم بود

رحمت قلمایہ لفظ عالم بود

اس سلسلے میں علامہ بھی شریک گفتگو ہوتا ہے اور کہتا ہے :

ہر کجا بینی جہان رنگ و بو

آنکہ از خاکش برود آرزو

یا نور مصطفیٰ اور ابہاست

یا ہنوز اندر تلاش مصطفیٰ است

علامہ موجودہ زمانے کے اہل تصوف پر بھی تنقید کرتا ہے ۔

یہیں خواجہ۔ اہل فراق الیہیں اپنی پوری شان سے نمودار ہو کر آدم کی خلعتی

کنزوریوں اور علی کوتاہیوں کا شکوہ خدا سے کرتا ہے اور درخواست کرتا ہے :

اے خدا ایک زندہ مرد بق پرست

لذتے شاید کریا ہم در شکست

۱۰۔ ملک زعل میں ہندوستان کی سیاست زیر بحث آتی ہے اور جعفر و صادق

بیسے ملک و ملت کے خدا سامنے لاتے جاتے ہیں ۔

جعفر از جنگال و صادق از دکن

ننگ آدم، ننگ دیں، ننگ ملن

پھر روج ہندوستان جو پاک زاد، کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے اور ملک کے موجودہ

حالات پر نار و فریاد کرتی ہے ۔ اس موقع پر اہل ملک کے نام ایک پیغام بھی نشر

کیا جاتا ہے ۔

اس سیارے کا غلام خونیں، جس میں خاص کر خدا راہن قوم و وطن کی ارواح

و ذیل غوطہ زن اور مبتلا سے عذاب ہیں، نہایت ہولناک اور جہر ت انگیز ہیں ۔

۱۱۔ آں سوئے اخلاک کی طرف پرواز کرتے ہوئے نیشے کے مقام اور پیغام

پر تبصرہ کیا گیا ہے، جس میں اس "مجنون بفرنگی" کو اپنے وقت اور ماحول کا منصور بتاتے ہوئے واضح کیا گیا ہے کہ اگرچہ اس کا جذبہ صبح تھا مگر اس کی نگر غلط ہو گئی، اس لئے کہ اسے منصور کی طرح کوئی شیخ احمد سرہندیؒ اسلامی توحید کی تعلیم دینے کے لئے نہ ملا۔ یہ جرمنی، مصری کلیسا کے بت خانے کو توڑ کر ۱۰۰۰ کی منزل تک تو اپنے وار وابت قلبی سے پہنچ گیا، مگر اسلامی تقیبات سے بہرہ مند نہ ہونے کے سبب "اللہ" کی منزل مقصود تک رسائی نہ حاصل کر سکا۔ اور اس طرح اس کا فلسفہ بالکل منفی اور تخریبی ہو کر رہ گیا، مثبت اور تعمیری نہ بن سکا۔ اگر وہ انسانی خودی اور فوق البشر کے تصور کے ساتھ ساتھ خالق بشر کے مقام کبریا سے واقف ہو جاتا تو ایک نئی اور بہتر دنیا کا پیغام دے سکتا تھا۔

اس کے بعد "مرکتہ بحنت الغرور" ہوتی ہے، جہاں پہنچ کر زمان و مکان اور جنت و جہنم کی اصلیت و حقیقت پر سے پردہ اٹھایا جاتا ہے۔ یہاں قصہ شرف النساء میں ایک مثالی مسلم خاتون کا کردار نہایت پُر اثر اور خیال انگیز طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ یہ خاتون اپنی زندگی میں ہر روز ایک چہرے پر بیٹھ کر، ایک ترصیع تھوڑا اپنے پہلو میں رکھ کر، قرآن حکیم کی تلاوت کیا کرتی تھیں اور ان کی موت کے بعد ان کی وصیت کے مطابق یہی دو چیزیں ان کے ساتھ قبر میں دفن کی گئیں اس تمثیل کا علامتی پیغام یہ ہے :

مومنان را تیغ با قرآن بس است

تربت مارا بس سماں بس است

آگے بڑھ کر کشمیر کے دو عظیم فرزندوں، امیر کبیر، سید علی ہمدانی (جنہیں جناب بحم الدین احمد نے ناواقفیت کے سبب شاعروں کے نمبرے میں شامل کر دیا ہے : ۳۱) اور علامہ غنی کشمیری، سے ملاقات ہوتی ہے۔ اس موقع پر شاہ ہمدان فیضی اور شاہی کی اصلیت اور بصیرت افروز روشنی ڈالتے ہیں۔ غنی اور ہمدانی کے ساتھ مکالمے سے کشمیر کی تاریخ اور سیاست کے نہایت نکو انگیز جلوے نظر آتے ہیں۔ تعجب ہے کہ جناب

عظیم الدین احمد نے "امیر کبیر"، "شاہ ہمدان"، "سید علی ہمدانی کوغنی اور جبرتری ہری کے ساتھ شاعر کیسے قرار دے دیا؟

"----- اور جو شرار ہیں، سید علی ہمدانی، غنی کشمیری جبرتری

ہری -----"

(ص ۳۱)

کیا جناب عظیم الدین احمد نے "جاوید نادر" پرٹھا بنیں یا سمجھا بنیں؟ اس لئے کہ متعلقہ نسخوں، پیران کے تحت اشعار سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ "شاہ ہمدان" کون ہے، شاعر یا امیر کبیر۔

بہر حال اب ایک سمجھت باشاعر جندی جبرتری ہری "گرم ہوتی ہے۔ اس کے بعد حرکت بہ کاغذ سلاطین شرق"، ہوتی ہے جہاں نادر شاہ ایرانی، احمد شاہ ابدالی اور سلطان شہید ٹیمور جلوه نما ہوتے ہیں۔ شاعر "زندہ رود" کے شاعرانہ نام سے ایرانیوں کے مغرب پر مشاذ رجحانات پر نادر شاہ کے استعمار کے نتیجے میں تنقید کرتا ہے اور ان کی غیر اسلامی وطن پرستی اور رعیت کی شدید مذمت کرتا ہے۔ ابدالی ایشیائیں اغازل کی سیاسی احمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے انہیں تلقین کرتا ہے کہ ترکوں کی طرح مصطفیٰ کلمت کے غارتباہی میں گر کر اپنی آئی خودی نہ کھوبھیں، اور اپنے قومی استقلال کو باقی رکھیں سلطان ٹیمور کے سامنے شاعر ہندوستان کے حالات بیان کر کے ایک نئی بیداری کا ذکر کرتا ہے۔ سلطان "زندہ رود" کے ذریعے "ہود کاویری" کو پیغام دیتا ہے اور موت و حیات کی حقیقت بیان کرتے ہوئے حسنہ شہادت پر ندرت آمیز اور نگر انگیز خیالات کا اظہار کرتا ہے۔

اس کے بعد "حضور کی منزل آتی ہے۔ حقیقی ذات کے مباحث اٹھتے ہیں، علم و عشق کے حقائق بیان کئے جاتے ہیں، میر نادر کے جمال آتی ہے، زندہ رود اپنی اہمیتیں بارگاہ سردی میں پیش کرتا ہے۔ شاعر خاکدانِ عالم سے نکلنا چاہتا ہے :

ایں چنیں عالم کہا شایانِ تست

آب و گل دانے کو بردمانِ تست

’ندا ستے جمال‘ تنبیہ کرتی ہے :

زندقہ ! مشتاق شو، غلاق شو
 ہمو گیر غدۂ آفاق شو !
 ہر کر اورا قربت تخلیق نیست
 پیش ماجز کا فرد زندقی نیست

اسی عالم میں تجلی جلال کی بجلی سی لگتی ہے :

تاگہاں دیدم جہانِ خویش را
 آں زمین و آسمانِ خویش را
 غرق در نور شفق گوں دیدمش
 سرخ مانند طبرخون دیدمش
 ز اں تجلی پاک در جانم شکست
 جوں سلیم اللہ فدا دم جلوہ مست

یہاں اقبال کا سراج نامہ جدید ختم ہو جاتا ہے، ٹوٹا ہوا تار امیر کامل بننے کا راز
 پا چکا ہے، عروجِ آدمِ خاکی کا نسخہ کیا آں سوتے انطاک سے لے کر اقبال جب
 اپنی زمین پر واپس آئے ہیں تو ’خطاب پر جاوید کر کے‘ سننے پر نژاد نو، رقم کرتے
 ہیں، جس میں حالاتِ حاضرہ کی دردناکی اور مستقبل کی ہول کی کاہنیت پر اثر اور
 جان سوز نقشہ کھینچ کر ایسی بصیرت افروز نصیحتیں کی گئی ہیں کہ اگر کبھی نسلیں ان پر غور
 اور عمل کریں تو عصرِ حاضر کی آتشِ متروکہ سے بھی اندازِ گلستان پیدا ہو سکتا ہے اور فرخون و
 سامری وقت کے سارے ظلم ٹوٹ کر بنی نوعِ انسانی کے ارضِ موعود تک پہنچنے
 کی سبیل نکل سکتی ہے :

دین سراپا سرفتن اندر طلب
 انتہائیش عشق و آغازش ادب
 آبروئے گلِ زردنگ و بوسے است

بے ادب بے رنگ و بوی بے آبروست
 ستر زن یا زوج یا ناکب لحد
 ستر مردان حفظ خویش از یارب
 حرف بد را بر لب آوردن خطاست
 کافر و مومن ہم خلق خداست
 آدمیت احترام آدمی
 با خبر شو از مقام آدمی
 آدمی از ربط و ضبط تن بہ تن
 بر طریق دوستی گامے زن
 بندہ عشق از خدا گیرد طریق
 می شود بر کافر و مومن شفیق
 کفر و دیں را گیرد و نہ بناسے دل
 دل اگر بگزیند از دل دوائے دل
 عمر چہ دل زندانی آب و گلست
 این ہم آفاق ، آفاق دلست
 رقص تن در گردش آرد خاک را
 رقص جاں بر ہم زند افلاک را
 علم و حکم از رقص جاں آید بدست
 ہم زمین ہم آسماں آید بدست
 فردا دوسے صاحبِ ہذبِ کلیم
 ملت از دوسے وارثِ ملکِ عظیم
 رقص جاں آموختن کار سے بود
 غیر حق را سوزنِ کار سے بود

تازِ نازِ حرص و غم سوزد بگو
 جاں برقص اندر نیاید اے پسر
 اے مرا تسکینِ جانِ ناشکیب
 تو اگر از رقصِ جاں گیری نصیب
 سترِ دینِ مصطفیٰ گویم ترا
 ہم بہ قبرِ اندر دعا گویم ترا



”جاوید نامہ“ کی یہ سنو یہ بندی اپنی جگہ بالکل مرتب، مربوط اور منظم ہے اور جس مقصد کے لئے عالم جاوید کی طرف شاعر کے پرواز کی تھی وہ اس سے پورا ہو جاتا ہے یہ ہر جہت سے ایک کامیاب، مؤثر، عظیم الشان اور ادبیات عالم میں نقید المثال تخلیق شاعری ہے، اس میں نہ صرف اقبال اپنے عروج پر ہیں بلکہ یہ مشرقی شاعری کا نقطہ کمال اور عالمی ادب کی معراج ہے۔ اپنے مضامین کی وسعت، موضوعات کے تنوع، کرداروں کی رنگارنگی، مناظر کی دل کشی، افکار کی گہرائی، اشعار کی سادگی، قصورات کی آفاقیت اور مقاصد کی رفعت کے لحاظ سے دنیا کی کوئی شاعری تخلیق اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ یہ وہ شاعری ہے جو دانستے کے بس کی بات نہیں۔ اس حقیقت کے باوجود اردو کے مغربی نقاد جناب ایم الدین احمد کے تنقیدی (یا بہتر لفظ میں غیر تنقیدی) لطائف و غرائف ملاحظہ فرمائیے :

”آپ نے دیکھا کہ دانستے سفر کو تا ہے تو وہ راستے سے بھی واقف ہے اور اپنی منزل سے بھی۔ اقبال کا سفر بے سنگ و میل ہے اور یہ اس لئے کہ ان میں مرقی تخیل کی کسی تھی یا پھر یہ کہ وہ کاوش سے گہرا تھے اور وہ شاید جانتے تھے کہ ان کے قارئین بھی ان کے سفر کو Visualize نہیں کریں گے کیونکہ یہاں تو خوش ہے کہ جو کچھ کہو بجا کیے۔ اسی لئے کوئی یہ سوچتا بھی نہیں کہ اقبال

کا نظریہ۔ کائنات کیا تھا۔ (صفحہ ۵)

”اقبال کے پیش نظر کائنات کا کوئی واضح نقشہ نہ تھا اور ان کا تخیل پرواز کرتا تھا تو اسے یہ خبر بھی نہ ہوتی تھی کہ وہ بلندی کی طرف جا رہا ہے یا نیچے کی طرف۔ اور جس طرح اقبال کو قصوں سے یعنی انسانی تجربوں سے کوئی دل چسپی نہ تھی اور جس طرح انہیں کردار نگاری سے کوئی واقفیت نہ تھی اور ان سب باتوں میں وہ دانستے کی گرد کو نہیں پہنچتے اسی طرح۔۔۔ جاوید نامہ میں وہ شاعری کی طرف توجہ بہت کم کرتے تھے۔ جو مثالیں میں نے دی ہیں اور یہ تصور ہی ہیں ان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ دانستے کا تخیل ایک بھر ذرا رہے لیکن اس پر دانستے کو پورا پورا قابو بھی ہے اور اس بھر ذخار کے مقابلے میں، جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں اقبال کا تخیل ایک جوئے کم آب ہے۔ اسی لئے ”جاوید نامہ“ میں وہ وسعت، وہ تنوع، وہ رنگینی، وہ ذریعہ وہ نور کی نیبا باری اور وہ عظمت کی بیہت ناک تادیبی بھی نہیں جو دیوانہ کو میٹھی میں ہے۔“

(ص ۹۱ - ۹۰)

”یہ تھے جنہم کے کہ مناظر بن کے سامنے اقبال کے دو منظر منظر رشتہ داروں جیسے نظر آتے ہیں۔ اس سے قطع نظر کہ جاوید نامہ میں کوئی تنظیم نہیں۔ ایک جہنی منظر دہرا میں ہے اور دوسرا زحل میں دانستے میں ایک تنظیم ہے جو بالکل منطقی ہے جس میں بے ترتیبی کا کوئی امکان نہیں۔ اس کے علاوہ دانستے کی منظر نگاری میں وہ واقفیت اور وہ جزئیات نگاری ہے جو اقبال کے بس کی بات نہیں۔ میں نے صرف چند قصے، چند کردار، چند مناظر پیش کئے ہیں

تیر شاہیں بطور نمونہ از خروارے تھیں۔ اقبال کو انسانی تجربوں کے امکانات سے کوئی دل چسپی نہ تھی اور نہ انسانی المیوں سے۔ بہت سی وجہوں میں سے ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری جڑے کم آب ہو کر رہ گئی۔ اب کرداروں پر نظر ڈالیے۔ اقبال کے ”جاوید نامہ“ میں زیادہ انسانی کردار ہیں اور کچھ فوقِ فطرت ہستیاں ہیں۔“

(مر ۳۰)

”۔۔۔ نامور، ابدالی اور سلطان شہید سے بھی باتیں ہی باتیں ہیں، نہ تو ہم کسی کی جان واد تصویر دیکھتے ہیں اور نہ ان کے کرداروں کی خصوصیات آجا کر ہوتی ہیں۔“

(مر ۳۱)

”۔۔۔ لیکن ان سبھوں سے زیادہ دل چسپ کردار نیرتہ مریم کا ہے وہ عورتوں کی آزادی کی حامی ہے۔۔۔ یہ ایک جان واد کردار ہے اقبال اسے پسند کریں یا نہ کریں۔۔۔۔ ایک ابلیس کا کردار ہے جس سے اقبال کو ہمیشہ ہمدردی رہی ہے۔“

(مر ۳۲)

”زردان کوئی کردار نہیں، وہ روحِ زمان و مکان ہے لیکن اس کا بیان رنگین و شاعرانہ ہے۔“

(مر ۳۳)

”۔۔۔۔۔ یہی رنگینی اور شعریت سرودش کے بیان میں بھی ہے۔“

(مر ۳۴)

”۔۔۔۔۔ یہ تھے اقبال کے کردار۔ آپ نے دیکھا کہ ان میں زیادہ اقبال کے Mouth-piece تھے، کچھ سپاٹ اور غیر دلچسپ

تھے۔ بیٹہ مریخ اور ابیس، دل چپ تھے اور یحکم سرخنی، زر و ان
اور سرودش کا رنگین اور شاعرانہ بیان ہے۔ (ص ۳۴)
”چند انسانوں کے Portraits کو بیچتے، ان کی خردانی ایسی
ہے کہ چند غموں پر قناعت نہ کی جائے تو یہ مقالہ ختم نہ ہو۔ وجہ
یہ ہے کہ دانستے نے روما اور یونان کی تاریخ کی کامل ورق گردانی
کی ہے۔ اسی لئے تصویروں کی کمی نہیں۔“ (ص ۳۵)
Lapin کی زندگی کا چار صفحات میں خلاصہ ایسا ہے کہ جس کی
شال مشکل سے کسی اور شاعر میں ملے گی۔ (ص ۵۱)
”جاوید نامہ“ میں ذکر کوئی ایسی کردار نگاری ہے اور نہ المیر تھے ہیں:
(ص ۵۲)

”آپ نے انبال کی جنت الفردوس دیکھی اور آپ نے دانستے کی
جنت ارضی بھی دیکھی۔ ظاہر ہے کہ اقبال نے صرف چند روایتی جزئیات
بیان کرنے پر اور وہ بھی چند شعروں پر قناعت کی ہے۔ اس
کے مقابلے میں دانستے کی جنت ارضی زیادہ واضح، زیادہ حقیقی،
زیادہ ظہور اور زیادہ شاعرانہ ہے۔ مگر اگر کی ضرورت نہیں لیکن
اس کے بیان میں دانستے نے اپنے حواس خمسہ سے کام لیا ہے
۔۔۔۔۔ پیش کش کا یہ ڈرامائی انداز اقبال کو نہیں آتا۔۔۔۔۔
آپ کو قبیل سے کوئی دل چسپی نہ ہو پھر بھی آپ اس رنگین و متحرک
شعری تصویر سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اقبال اس قسم
کی کوئی تصویر پیش نہیں کرتے اور نہ کر سکتے ہیں کیونکہ یہ ان کے
بس کی بات نہیں۔ وہ باتیں کر سکتے ہیں۔ وہ وطنیت کی خرابیاں
بتا سکتے ہیں، اشتراکیت و طوکیہ کی مذمت کر سکتے ہیں اور وہ
حکومت آرم، حکومت الہی، ارض ملک خداست، اور حکمتِ خیر

کثیر است کے رموز بیان کر گئے ہیں لیکن انہیں شاعری سے
کوئی دل چسپ نہیں۔ اور beatrice کی تصویر جیسی کوئی چیز
اقبال میں نہیں ملتی۔

(ص ۹۶ - ۹۵)

”ظاہر ہے ہر شام پر دانستے کی برتری ظاہر ہوتی ہے کیونکہ دانستے
دنیا کا ایک بہترین شاعر ہے اور وہ اپنے مقصد سے مجبور ہو کر
شعریت سے کنارہ کش نہیں ہو جاتا، یہ نہیں کر دانستے میں کوئی
فلسفہ نہیں یا اس کا کوئی پیغام نہیں، یا اسے کچھ کہنا نہیں لیکن
وہ شعریت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ وہ اول اور آخر شاعر
ہے، بڑا شاعر ہے۔ دنیا کے بزرگ ترین شاعروں میں اس کا
شمار ہے۔“

اس کے بعد George Santayana کا ایک طویل اقتباس انگریزی میں
پیش کر کے جناب حکیم الدین احمد بڑے اعتماد کے ساتھ فرماتے ہیں :
”یہ آپ اقبال کے ”ہاویدنا“ سے متعلق یہ باتیں کہہ سکتے ہیں :

(ص ۹۹)

اس سے قبل ایک موقع پر ٹی، ایس ایلیٹ کا بھی طویل اقتباس انگریزی میں
ڈیوان کو میڈی کے لئے اپنی حاشی کی تائید میں پیش کر چکے ہیں۔

(ص ۹۰)

اس قسم کی بے محابا، بے تحاشا، بے موقع دھمل، متفاد، لغو اور بے مغز تنقیدی
فقروہ بازیوں کو پڑھ کر بے اختیار یہ شعر یاد آتا ہے :

بمب رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ بکھے ندا کرے کوئی

کوئی اور کیا بکھے گا، شاید جناب حکیم الدین احمد جی ہوش میں آنے پر اپنی بدحواسی

کے ایسے مظاہروں کو سمجھ رہا تے ہوں گے۔ غالباً وہ بعض ہدیہ یوں کے اس قول پر تنقید میں مجھامل پیرا میں کہ وہ اپنے ہی لئے یعنی صرف اپنے کسی بدمذہبے کی تسکین کے لئے کہتے ہیں، لہذا اپنی باتوں کی سمجھ میں وہ قارئین کے اشتراک کی پروا نہیں کرتے اور مخاطب کے رد عمل سے بالکل بے فکر ہو کر جو بھی میں آتا ہے، بے سمجھے بوجھے کہتے چلے جاتے ہیں۔ اور جب غصوں کرتے ہیں کہ شاید اردو واسے ان کے ارشادات پر اعتماد و اعتبار نہیں کریں گے تو فوراً انگریزی کھامو رنقاؤں کی سندے آتے ہیں، تاکہ اگر غور و فکر سے نہیں تو سرخوٹ ہی ہو کر لوگ کسی طرح ان کی بات مان لیں۔ جب اس سے بھی تسکین نہیں جوتی تو ایک جی بات کو گھما پیرا کر بار بار دہراتے ہیں اور لپیٹ دیتے ہیں کہتے بھی جاتے ہیں!

”اس کی تصویر آپ دیکھ چکے لیکن حکار کے باوجود میں اس کا ایک حصہ آپ کو پھر سناتا ہوں۔“ (ص ۵۱)

تحقید نہیں ہوتی، داستان گوتی ہو گئی! پتہ نہیں جناب یکم الدین احمد کو قارئین کے حافظے پر بھر و سر نہیں یا اپنے ذہن پر اعتماد نہیں، شواہد اشارہ کرتے ہیں کہ تمام ادعا، حکم اور قمرود کے باوجود ہمارے غنیمت نقد و سنت احساس کتری میں مبتلا ہیں، جسے وہ ادب کے مقابلے میں کبھی اپنی اور کبھی مغربی ادبا و ناقدین کی برتری کا اظہار کر کے Sublimate یا Purgate یا Camouflage کرتے ہیں۔

دانتے اور اقبال کے سوانحے میں جناب یکم الدین احمد کی ساری تحقید کا حاصل اور محور یہ ہے کہ اقبال چرنیکو دانتے کی طرح تشیل نگاری نہیں کرتے اور اپنی شاعری سے ان کی شاعرے بالکل مختلف حرکات رکھتے ہیں چرنیکو کا اسلوب سخن بھی اعلیٰ و جاکھ ہے، لہذا یہ حیثیت شاعر و نقاد نہیں کہہ سکتے۔ اگر کوئی غیر بانیدار اور کچھ دانشمندانہ کے اس موقف پر غور کرے گا تو اسے سخت حیرت ہوگی کہ جو شخص بار بار منطقیات اور معقولیت کے دعوے اور مطالبے کرتا ہے وہ اتنا غیر منطقی اور غیر معقول کیوں ہے کہ شاعری کے صرف ایک اسلوب کو معروف آخر ماں کر دو مختلف اسالیب رکھتے دانتے شاعروں کا سوازا ہی ایک اسلوب کے معیار

کے کرتا ہے اور اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ دنیا اس کے "ایک مطالعہ" کو اقبال (اور
 دانٹے) کا بہترین (تقابل) مطالعہ سمجھو گے؟ اول تو اس مطالعے میں سرے سے شاعری
 اور شعریت کو میار سمجھا ہی نہیں گیا ہے بلکہ تیشیل اور ڈرامائیت کو میار فرض کر کے شاعری
 پر اسی میار سے حکم لگا دیا گیا ہے۔ اس کو منطق کی اصطلاح میں "قیاس مع الغارق"۔
 کہتے ہیں، یعنی دو چیزوں کے درمیان بنیادی فرق ہونے کے باوجود ایک کو دوسری
 پر قیاس کرنا۔ اس کو بے بنیاد قیاس اور تنقید بالوائے کہا جاسکتا ہے، یعنی موضوع
 کے معانی سے صرف نظر کر کے صرف ذاتی قسم کی رائے زنی کرنا اور ڈگری کی اڑانا۔ دوسری
 مشکوک چیز بات یہ کہ ناقد نے دو متقابل فن کاروں میں ایک کو میار مان کر دوسرے کے
 بارے میں فیصلہ سنایا ہے۔

یہ فتویٰ بلا ائقہ Degree without Jurisprudence ہے جس

کا اثر کتاب جناب یحیٰی الدین احمد نے "اقبال — ایک مطالعہ" بالخصوص دانتے اور
 اقبال کے موازنے میں سرینا کیا ہے۔ جب دانتے ہی میار ہے تو اقبال کے ساتھ
 موازنہ چر معنی دارو؟ آخر دونوں کے درمیان تقابل کی بنیاد کیا ہے؟ وہ کون سا میار
 فن ہے جس کے مطابق دونوں کو اصولی طور پر پرکھا جاسے؟ موضوع مطالعہ میار کیسے
 ہو سکتا ہے؟ صرف اس لئے کہ بارج شیشا نا اور ڈی۔ ایس۔ ایبٹ نے ایسا ہی کہا ہے؟
 مغرب دانتے پر ایمان لائے ہوئے ہے تو ہم بھی لازماً ایمان لے آئیں؟ علمی نقطہ نظر
 فنی میار اور ادبی تصور تنقید میں مغرب کو میار تسلیم اور فرض کر کے کیا جانے والا ایک
 مطالعہ محض "ایک نظر" سے ہی بدتر ہے، جو جناب یحیٰی الدین احمد کے بعد دیگرے
 "اردو شاعری" اور "اردو تنقید پر ڈال چکے ہیں۔

"جاوید نامہ" کے خلاقی سفر کا نقشہ پیش کر کے میں واضح کر چکا ہوں کہ اقبال کس طرح

اپنی راہ منزل اور منزل مقصود دونوں سے واقف تھے، اس نے — — — کہہ کر
 مقصد دانتے کی طرح آزاد اور بے ہمار سیاست کرنا نہیں بتا، بلکہ معراج البقی کے نقش قدم
 اور نوئے پر عالم بالا کی سیر کر کے ایک تو دنیا کی چند مشہور شخصیتیں کی ہم کلاہی کے ذیلے

حیات و کائنات کے بعض اہم اور بنیادی مسائل پر اظہارِ خیال کرنا تھا، دوسرے خداوند کائنات کے حضور میں پہنچ کر اپنے تخیل کی روشنی میں وہاں سے دیاتے انسانیت کے لئے ایک پیغام لانا تھا۔ لیکن یہ بہر حال ایک شاعر، دنیا کے بزرگ ترین شاعر کی سراج تھی لہذا فطری طور پر اس میں شمریت کے عظیم ترین مظاہر پاتے جاتے ہیں اور چونکہ نظم کا ہیرو لائق تخیل تھا لہذا منظر کشی، مکالمہ نویسی، بیانِ قصہ اور کردار نگاری سب کچھ اس سیراز نامہ جدید میں ہے، مگر یہ شاعر کے مقصدِ خاص اور بناتے ہوئے منصوبے کے تحت ہے اور اسی مقصد و منصوبہ کے تناسب سے اور اس کی حدود میں ہے، یہ نہیں ہے کہ کوئی جہاں گشت میاں آزار اپنی بے ہمار سیر و تفریح کا مظلوم فسانہ راز آوازنا رہے ہیں، اور تخیل و تصویر، داستان گوئی، مکالمہ نویسی اور کردار نگاری کے کرتب دکھا رہے ہیں، اور ہر معاملے میں اپنی شخصی و گروہی تعصبات و جذبات کا اظہار کر رہے ہیں، دل کا بھرا رکھ ل رہے ہیں، مخالفوں سے انتقام لے رہے ہیں، ویساں تک کہ اپنی معشرہ کو بھالی الہی کا پرتو بھی نہیں ایک جڑ بنا دیتے ہیں، مگر تاریخ کی عظیم ترین شخصیت اور دنیا کے سب سے بڑے انسان کو جلتے عذاب دکھا رہے ہیں، اس لئے کہ اس انسان کے مذہب پر چلنے والوں سے ان کے باپ دادا اور خود ان کی نژاد ہی ہے حالانکہ اپنے سارے فسانے کا خاکہ انہوں نے اسی مذہب کے واقعات و روایات کی تخلیقات سے مستعار لیا ہے۔ اور اسی خاکے میں اپنے آدم و خرافات کو ملا کر ایک عجیب مرکب تیار کر لیا ہے، جو جس ایک طعم ساسری ہے، زردی گوسالہ پرستی پر مبنی، جسے اقبال کے ”جاوید نامہ“ کی ”ضربِ یخیم“ پاش پاش کر سکتی ہے، خواہ اس طعم کے گرفتاران اسے کتنا ہی ”ڈیوائن“ بنا کر پیش کریں، جب کہ بے چارے شاعر نے تو اسے محض ”کومیدمی“ ہی کہا تھا۔

جناب کلیم الدین احمد فرماتے ہیں:

”کوئی یہ سوچتا بھی نہیں کہ اقبال کا نظریہ کائنات کیا تھا؟“

”اقبال کے پیشِ نظر کائنات کا کوئی واضح نقشہ نہ تھا۔“

کائنات کیا ہے اور نظریہ کائنات کیا ہے، اور اردو زبان میں ان الفاظ کا کیا مطلب ہے، ہمارے عظیم ناقد اس سے واقف نہیں معلوم ہوتے، وہ تو بس نظام سیارگان کو ساری کائنات اور اس کا نظریہ سمجھتے ہیں اور وہ بھی اس نظام اور نظریے کو جسے دانستے نے محض اتفاق سے اختیار کر لیا تھا، اس لئے کہ اسے ہر قدم پر دوسروں کے نتائج کو کاہنہ رانی کی ضرورت تھی، سیاحت کا خاکہ بنایا اس نے اسلامی دانشوروں کی تخلیقات کو، بلا حوالہ اور کسی علمی قرض واری کا ذکر کئے بغیر، بلکہ اور کائنات کا نظریہ بقول سلیم الدین احمد لے لیا بطلموس سے۔ بس اتنے ہی پر؟

”باید نامہ“ میں نہ تو جہنم ہے اور نہ الطہر۔۔۔۔۔ دانستے تو جہنم

کا تفصیلی جغرافیہ پیش کرتا ہے:

اقبال نے بھی کیا ستم کیا کہ باید نامہ کا نقشہ ”ڈیوائن کو میڈی“ کو سامنے رکھ کر نہیں بنایا، جس طرح دانستے نے ڈیوائن کو میڈی کا نقشہ فتوحات میکہ کو سامنے رکھ کر بنایا تھا، اور اس سے بھی بڑی ستم ظریفی یہ کہ نہ تو بطلموس کی شاگردی اختیار کی نہ کوپرنیکس کی اور فلسفہ و شعر کو ساتن اور فلکیات سے بالکل الگ کر دیا!

واقعیہ یہ ہے کہ جہاں تک کائنات کی واقعیت اور نظریہ کائنات پیش کرنے کا تعلق ہے، دانستے کا علم و دانش اقبال کے مقابلے میں ایک پتے سے زیادہ نہیں۔ جناب سلیم الدین احمد کہتے ہیں:

”دانستے نے روما اور یونان کی تاریخ کی کامل درق گردانی کی ہے۔

اور اتنے ہی پر ارضا ہو رہا ہے:

”یہ نہیں کہ دانستے میں کوئی فلسفہ نہیں یا اس کا کوئی پیغام نہیں، یا اسے کچھ کہنا نہیں، لیکن وہ شعریت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ وہ اول و آخر شاعر ہے۔“

اور اقبال؟ دانستے کے زیر مطالعہ آنے والی تاریخ یونان و روما سے بہت آگے بڑھ کر اقبال نے تو تاریخ عالم کی، جس میں پورے ایشیا اور افریقہ کی قدیم و جدید تاریخ

نیز تاریخ یورپ شامل ہے، صرف "کامل ورق گردانی" نہیں کی گئی، اس کا بہ غور مطالعہ کیا تھا، اور یہ مطالعہ بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی تک کی قدیم و جدید الہیات و دینیات، فلسفہ، سائنس، معاشیات، نفسیات، جغرافیہ، عمرانیات اور ادبیات پر بھی محیط تھا، اور عظیم ترین شاعر ہونے کے علاوہ اقبال ایک عظیم فلسفی بھی تھے، ان کے زبردست علمی مطالعے اور منطقی تجزیے کی دستاویز ان کے خطبات و درس موجود ہیں، جو آج بھی یونیورسٹیوں کے ایم، اے کے اس (فلسفہ) میں تشکیل دہیہ الہیات

اسلامیہ "Reconstruction of Religious Thought in Islam"

کے نام سے تجویز کردہ ہیں، اور اجتہادی مطالعے اور تجدیدی فکر کا ایک نشان ہیں۔
جہنم کا شاعرانہ اور خیالی جغرافیہ پیش کرنے اور یونان اور روما کے ادب و خرافات کی تصویریں بنانے کے علاوہ دانستے کا نظریہ، کائنات کیا تھا؟ سب سے دے کر ایوانی فلسفہ کا یہی علم کام تھا جو اطالوی شاعر محض کی ساری ذہنی پونجی تھی اور یہ پونجی بھی کسی نظام فکر اور بانسٹ نظریے کی شکل میں نہیں تھی، محض ایک عقیدے Dogma کی صورت میں تھی، جب کہ دنیا جانتی ہے کہ بلاشبہ قرآن اور اسلام سے روشنی مائل کر کے اور ختم الرسولؐ کی شریعت پر کامل ایمان رکھتے ہوئے، اقبال نے وسیع مطالعہ اور اعلیٰ فکر کے بعد اپنا ایک نظام فکر اور نظریہ کائنات و حیات مرتب کیا تھا۔
ایک سوال کے جواب میں اقبال کا مستدرجہ ذیل بیان ان کے ایمان اور علم کی پختگی اور گہرائی کا ثبوت ہے:

"میں نے دنیا بھر کے علوم و فنون کے مطالعے کے بعد یہ دانہ پایا

ہے کہ تمام علوم و فنون کے آخری مسائل Ultimate

Problems کا حل صرف قرآن حکیم میں ہے۔"

اسی لئے ان کے سوانح نگاران کے پراپیٹیٹ سیکرٹری کا یہ بیان درج کرتے ہیں کہ پوری دنیا سے اقبال کے پاس مختلف علوم و فنون کے جو سوالات آتے تھے ان کے جواب وہ صرف قرآن کی آیتوں کو سامنے رکھ کر لکھواتے تھے۔

اب جناب ناقد کی رکب اور گل افشانی گفتار ملاحظہ فرمائیے ،
 'اقبال انسان دوست ہوں لیکن انہیں زید، عمر، بحر سے کوئی
 دل چسپی نہیں۔ سو آئنٹ نے کہا تھا کہ وہ Tom, Dick
 Harry سے محبت کرتا ہے لیکن اسے انسان سے نفرت ہے اقبال
 کو انسانی تجربوں کے امکانات سے کوئی دل چسپی نہیں۔'
 'اقبال کو انسانی تجربوں کے امکانات سے کوئی دل چسپی نہ تھی اور
 نہ انسانی ایسوں سے۔'

'اقبال کو قصوں سے یعنی انسانی تجربوں سے کوئی دل چسپی نہ تھی۔'
 'جادید نامہ میں نہ تو ایسی کو دار نگاری ہے اور نہ المیہ قہقہے میں۔'
 ایک ہی بات کو طرطرح کے سیر پیر سے کہنے میں جناب بلیم الدین احمد نے
 جو کمال پیدا کیا ہے ، اس میں ظاہر ہے کہ اردو کا کوئی ناقد ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا ، مگر
 مشکل یہ ہے کہ بات پر بھی نہیں جلتی اور کچھ میں نہیں آتا کہ کہنے والے کی مراد کیا ہے
 محض ہے یہ بے چاری اردو زبان ہی کا قصور ہو ، اس لئے کہ ایک مغرب آگاہ نقاد عقلیت
 وضاحت اور فصیح کے بلند پایہ مدعوؤں کے باوجود وہم و غشٹر ایضاً اور کج مع
 زبان کیسے ہو سکتا ہے ؟ 'انسانی تجربوں' سے جناب بلیم الدین احمد کا مطلب سمجھنے
 کی جب ہم کوشش کرتے ہیں تو کبھی یہ اشارہ ملتا ہے کہ فہم قصہ ہے اور کبھی یہ کہ المیہ
 ہے اور کبھی کو دار نگاری ہی۔

بہر حال ! سو موصوف اس انسانی تجربے کو بنی نوع انسان سے نہیں ، افراد انسانی
 سے متعلق بتاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ان کا المیہ و قصہ بیان کیا جائے اور ان کے کو دار
 کی تصویر کشی کی جائے۔ اس سلسلے میں اقبال کی مفرد و منفرد مزاج و کتابی کی تشریح کرتے
 ہوتے وہ اس حد تک پہنچ جاتے ہیں کہ اقبال کی انسان دوستی کا ذکر کر کے ہی اسے
 پس پشت ڈال رہتے ہیں اور انگریزی جو نگار سو غلط کی انسان سے نفرت کا تذکرہ
 کر کے بھی افراد انسانی کے ساتھ ان کی دل چسپی کا اعتراف کرتے ہیں۔ آخر یہ تنقید کا کرن

ساپنیرا ہے؟ جس کے مطابق ایک شخص کو انسان دوست ہوتے ہوئے انسانی تجربوں سے کوئی دل چسپی نہیں رکھتا اور دوسرا شخص مردم بیزار ہوتے ہوئے بھی انسانی تجربوں سے دل چسپی رکھتا ہے؟ ظاہر ہے کہ اس طرح کی ذہنی وردش اور موٹگانی جناب سلیم الدین احمد نے اپنے سفرِ نالِ استادوں سے سیکھی ہے اور اسی کو تنقیدی تصور کی معراج سمجھتے ہیں، ورنہ معمول غور و فکر سے واضح ہو جاتے گا کہ ایک انسان دوست مفرد انسان فی اور ان کے تجربات سے بھی دل چسپی اور ہم دردی رکھتا اور ان کے درد و داغ و جستجو و آذو کو محسوس کر سکتا ہے، جبکہ مردم بیزار ایسی انسانی ہمدردی نہیں رکھ سکتا۔ یہی بات کہ سولفٹ نے بقول جناب سلیم الدین احمد یہاں مثنویاتِ تعین کے ساتھ قصے اور کردار کی تفصیل پیش کی ہے اور یہ چیز اقبال کے دماغ نظر نہیں آتی، تو کیا جناب سلیم الدین احمد یہ سامنے کی بات بھی نہیں جانتے یا اس کو نظر انداز کرنا ضروری سمجھتے ہیں کہ اقبال نے شاعری کی ہے اور سولفٹ نے داستان گوئی؟ دانتے نے بھی شاعری کے علاوہ ڈرامہ نگاری کی ہے، جس کے لئے قصہ و کردار اور ان کی جزئیات نگاری اس کے لئے ضروری ہے، جبکہ ڈرامہ نگاری اقبال کا مقصد نہیں، وہ صرف شاعری سے شغل میں مبتلا ہیں اور اپنے مخاطب کو ہیئت اور فن کی حد تک شعریت کے سوا کسی اور ادبی عنصر کی طرف مائل کرنا نہیں چاہتے، ورنہ جہاں تک قصہ و کردار نگاری کی استعداد کا تعلق ہے، جناب سلیم الدین احمد نے بھی تو بخت و خست ہی کے ساتھ، کم از کم کچھ اعتراضات کئے ہیں:

- جو دیکھتے ہیں اس کا چند لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں :
- ان سبوں میں زیادہ دل چسپ کردار بیئر مرخی کا ہے۔۔۔۔۔۔ یہ ایک جاندار کو دار ہے۔۔۔۔۔ ایک ابلیس کا کردار ہے ۔
- زردوان کوئی کردار نہیں، وہ روح زمان و مکاں ہے لیکن اس کا بیان رنگین و شاعرانہ ہے ۔
- بیئر مرخی اور ابلیس دلچسپ تھے۔ اور سلیم مرخی ۔

”زردن اور سروش کا رنگین اور شاعرانہ بیان ہے۔“

ایک کرتب اور دیکھتے :-

”اقبال نے صرف چند روایتی جزئیات بیان کرنے پر، اور وہ بھی چند شعروں میں قناعت کی ہے۔ اس کے مقابلے میں دانٹے کی جنت ارشی زیادہ واضح، زیادہ حقیقی، زیادہ ٹھوس، زیادہ شاعرانہ ہے۔“

روایتی جزئیات، جزئیات نہیں ہیں کیا؟ جنت کی غیر روایتی جزئیات کیا ہو سکتی ہیں؟ کیا کسی نے جنت اور جہنم دیکھا ہے؟ مگر جناب حکیم الدین احمد چونکہ مغرب کے میسائٹوں کی طرح دانٹے کی تعریف کو ”ڈیوائن“ مانتے ہیں لہذا ان کے نزدیک دانٹے جنت اور جہنم دونوں کے جغرافیہ سے واقف ہیں، جبکہ حالت یہ ہے کہ دانٹے کو جنت اور جہنم کا روایتی عمل وقوع بھی زیر بحث کو میڈی کی حد تک معلوم نہیں، بس وہ اپنے تخیل سے کام لیتا ہے، ایسا تخیل جو صرف خواب دیکھ سکتا ہے، حکمت اور سائنس کی ٹھوس دنیا سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، چنانچہ بطیموس کے نظام سیارگان میں اسے کوئی نقص نظر نہیں آتا اور ایک عامی کی طرح اس پر ایمان لانا ہی اس کا مقصد ہے۔ پھر کیا چند شعروں میں کوئی واضح، حقیقی، ٹھوس اور شاعرانہ تصویر نہیں بنائی جاسکتی؟ اگر ایسا ہے تو دانٹے کے متعلق یہ ارشادات عالی کیوں ہیں؟

”بس انہی چار سطروں میں پوری ٹریجڈی کا بیان ہے۔“

”Lapia کی زندگی کا چار سطروں میں خلاصہ ایسا ہے کہ جس کی کوئی

شال مشکل سے کسی اور شاعر سے ملے گی۔“

اور چرچو یہ دانٹے کا الہامی والو ہی کلام ہے لہذا :-

”یہ شاعری ہے جو اقبال کے بس کی بات نہیں۔“

اب یہ بھی دیکھتے کہ جو چیز

”زیادہ واضح، زیادہ حقیقی، زیادہ ٹھوس ہے وہ زیادہ شاعرانہ“

جی ہے۔

دنیا کی کس زبان میں اور ادب میں شاعری کا معیار یہ ہے کہ وہ "زیادہ واضح، زیادہ حقیقی، زیادہ شمس، ہو؟ انگریزی تنقید جی اس قسم کی غیر حلقی باتوں کی منتقل نہیں ہو سکتی، مگر انگریزی دانی کے بل پر غریب اردو کے سر ہر طرح کی انا بلا ڈال دی جاتی ہے۔ اس قاضی کے بیانات کو دیکھ کر کہنے کو جی پاہتا ہے کہ تنقید جناب حکیم الدین احمد کے بس کی بات نہیں۔ وہ ایسی تنقید نگاری انگریزی میں کیوں نہیں کرتے؟ موصوف نے بلاشبہ ایک کتاب کبھی لکھی ہے۔

Psycho- Analysis and Literary Criticism

(تعمیلی نفسی اور ادبی تنقید)

جس پر دیا پھر کھنسنے سے ٹی، ایس، ایسٹمنے بہت لطیف طریقے پر یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ نفسیات اس کا موضوع نہیں، اس پر بھی جناب حکیم الدین احمد کو تنبیہ نہیں ہوتی اور انہوں نے نفسیات میں اپنی مہارت اور انگریزی زبان و ادب پر اپنی قدرت کا ثبوت دینے کے لئے یہ کتاب شائع کی، اور اب یہ ایک دستاویز ہے کسی بھی انگریز کا دل کہے لئے یہ جاننے کی خاطر کہ مغربی و انگریزی تصور ادب اور طرز تنقید کے شیدائے جناب حکیم الدین احمد اپنی انگریزی دانی کا مظاہرہ انگریزی میں کس طرح کرتے ہیں۔ اول تو اس کتاب کو پڑھ کر کوئی شخص سمجھ ہی نہیں سکتا کہ مصنف کا نقطہ نظر کیا ہے، دوسرے یہ کہ پوری کتاب میں جناب حکیم الدین احمد مصنف کے بیانات و اقوال تو گویا نہیں ہیں، صرف تعمیلی نفسی کے ماہرین اور علمائے فن کی باتیں جمع کر دی گئی ہیں، بس اقتباسات کا انبار ہے جو دیکھ کر دیا گیا ہے اور مختلف اقتباسات کو ایک دوسرے سے جوڑنے کے لئے Conjunction کی طرح مصنف کتاب کے چند جملے ہیں۔

اس طرح فی الواقع یہ کوئی تنقیدی تصنیف نہیں، ایک علمی تالیف ہے، جس میں دیتے ہوئے موضوع پر معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ ایک زمانے میں میں نے کوشش کی تھی کہ اس کا اردو ترجمہ کر کے جناب حکیم الدین احمد کے اردو دانوں کی معلومات میں

انسان کو کرنے میں جو کچھ کسر چھوڑی ہے اس کو پورا کر دوں، اور مجھے یاد آتا ہے کہ میں نے ایک دو باب کا ترجمہ بھی اپنے زیر ادارت شائع ہونے والے ماہنامہ "تاریخ" میں کیا تھا، لیکن بعد میں مجھے احساس ہوا کہ یہ کاہلیت ہے، جس کو معلومات حاصل کرنی ہو گی، انگریزی میں تحلیل نفسی اور ادب کے تعلق پر پائے جانے والے مواد کا مطالعہ کر لے گا۔

بہر حال، اقبال کی انسان دوستی اور انسانی تجربوں سے ان کی دل چسپی خود جناب سلیم الدین کے اس جملے سے ظاہر ہے جو شاید بے خیالی میں وہ کہہ گئے ہیں:

"اقبال کے جاوید نامہ میں زیادہ انسانی کردار ہیں۔"

واقعہ یہ ہے کہ انسان ہی اقبال کی پوری شاعری کا موضوع ہے اور جاوید نامہ کی تصنیف کا سب سے بڑا مقصد عروج آدم خاکی جملہ ہے۔ چنانچہ اقبال نے انسان اور اس کے معاملات و مسائل پر جس زور و قوت، وسعت و بصیرت اور عمق و درفخت کے ساتھ توجہ مرکوز کی اور انسانیت کے امکانات و سمفرائ کو جس اعتماد و استناد کے ساتھ روشنی میں لائے ہیں، پھر حیات و کائنات کے اسرار و رموز پر سے پردہ اٹھاتے ہوئے انسان کا جو مقام بلند انہوں نے پورے منصوبہ و فطرت میں واضح کیا ہے، اور تاریخ کے ٹھوس حقائق کو جس لطیف، نفیس اور لطیف انداز میں اعلیٰ ترین شعریت میں ڈھال دیا ہے اس کی کوئی نظیر دنیا کے تخلیقی ادب میں نہیں پاتی باقی، نہ مشرق میں نہ مغرب میں، نہ دورِ قدیم میں نہ دورِ جدید میں۔ انسان بحیثیت انسان کے ساتھ شغف میں دانتے اقبال کی مگر دو بھی نہیں پہنچتا۔ "زید، عمر، بکر" کے ساتھ سوانح اور داستانے کی دل چسپی، نہ کہ ہمدردی، جیسی بھی اور جتنی بھی ہے، زیادہ سے زیادہ ایک داستان گو اور افسانہ پرداز کی دل چسپی ہے، اس کے پیچھے نہ تو کوئی منظم فکر ہے اور نہ جامع نظامِ اقدار، حتیٰ کہ کوئی واضح تصورِ انسانیت بھی نہیں، سوائے کوئی تشکیک Sceptic اور کلیانہ Cynical ذہن ہی رکھتا ہے، جبکہ داستانے ایک نہایت متعصب، جانب دار اور کمینہ پرور Prejudiced, Biased, Malevolent شخص ہے لیکن انسان سے اقبال کی دل چسپی ایک آفاق نظریے پر مبنی ہے، جس سے عالمی انسانی اخلاقی مساوات

اور حریت کے تصورات پیدا ہوتے ہیں۔ مغرب کا کوئی شاعر عظمت انسانی کا یہ نمونہ نہیں دکھاسکتا۔

آدمیت احترام آدمی
باخبر شہوان مقام آدمی

(جاوید نامہ)

کلام اقبال میں محبت انسانی کا جو بھر ذقار ہے اس کے سامنے دانستے کی انسان سے دل چسپی ایک جوتے کم آب ہے۔ "جاوید نامہ" میں انسان سے متعلق "نمونہ لاکھ" اور "پیام مشرق" میں "تغیر فطرت" بالخصوص اس کے حصہ اول "میلاد آدم" سے بہتر اور بڑھ کر کوئی تخلیق انسانیت کے موضوع پر دانستے، لکھے اور شیکسپیر وغیرہ عظیم ترین شعرا سے مغرب میں سے کسی کے یہاں تلاش بسیار کے بعد بھی دریافت کی جاسکتی ہے اسی طرح "بال جبرئیل" کی نظیں "فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں" اور "روحِ ارغی آدم کا استقبال کرتی ہے" انسانیت کے مغزات و امکانات پر بے مثال شاعرانہ تخلیقات ہیں، جن کی نظیر مغربی ادب میں تلاش کرنا ناممکن حاصل ہوگا۔ پوری "ڈیو اتھن کو میڈی" میں اگر ایک نظم یا حصہ نظم بھی اقبال کی مذکور تخلیقات کے برابر ہو تو نشان دہی کی جاتے۔

جناب یحیٰی الدین احمد نے "جاوید نامہ" میں منظر نگاری اور کردار نگاری کے سلسلے میں اقبال کی صلاحیت ہی سے جا بجا شہید انکار کیا ہے، حالانکہ خود بعض مواقع پر چند حسین مناظر اور جان دار کرداروں کے حوالے بھی دیتے ہیں، لیکن اس کی بجائے کہ ان حوالوں سے صحیح اور مثبت نتائج وہ اخذ کرتے اور اس سلسلے میں ایک متوازی راستے کا اظہار کرتے، اپنے منصفانہ مقصد اور انداز کے سبب انہوں نے خوبیوں کی مثالیں بھی غامیوں ہی کو اجاگر کرنے کے لئے دی ہیں۔ اس سلسلے میں موصوف نے یہ حرکت بھی کی ہے کہ صرف چند ان کرداروں کی تعین کی ہے جنہیں وہ ذاتی طور پر اپنے ذہن کے رجحان اور مزاج کی بنا پر پسند کرتے ہیں، اور ستم ظریفی یہ کہ خود بھی وہ یہ دناست بھی کرتے

ہیں :

” اقبال اسے پسند کریں یا نہ کریں ۔“

مگر کلیم الدین احمد ضرور پسند کرتے ہیں ، حالانکہ کردار تخلیقی کیا ہے اقبال نے ، نہ کہ کلیم الدین احمد نے ۔ یہ بنیۃً ”مریخ“ کا کردار ہے جو بے ہمارا اور غیر ذمہ دار آزادی رسواں کی علامت ہے اور سراسر اقبال کے نزدیک تخیل کی پیداوار ہے ۔ اسی طرح ابلیس کا کردار ہے ۔ جسے جان دار تسلیم کرتے ہوئے جناب کلیم الدین احمد یہ بتانا ضروری سمجھتے ہیں کہ اس سے اقبال کو ہمیشہ ہمدردی رہی ہے :

سوال یہ ہے کہ جب ننگی مخلوق آپ کے سامنے ہے اور اس کے حسنِ تعلیم کے معترف آپ بھی ، اپنی تمام نقادوں کے باوجود ”ہیں ، تو اب خالق کی پسند اور ہمدردی کی نظر آپ کو کیوں ہے ؟

آپ کے لئے انتخابی کافی ہونا چاہیے کہ وہ مخلوقِ فن آپ کو تنقیدی طور پر پسند ہے اور حسینِ مسلم ہوتی ہے ۔ تنقید میں پسند و ناپسند کی اس بحث سے واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال تو ایک پختے ، پختے اور بڑے فن کار کی طرح ، اپنی ذاتی پسند و ناپسند سے الگ ہو کر ، معروضی طور پر اپنے موضوعِ فن کے ساتھ انصاف کرتے ہیں ، حق شاعری ادا کرتے ہیں ، نہ بدست جمالیاتی جس اور نہ ہنسی تو اذن کا ثبوت دیتے ہیں ، یہاں تک کہ بنیۃً ”مریخ“ اور ابلیس جیسے اپنے نقطہ نظر سے ملعون کرداروں کی بھی جان و دل تصویر اتار دیتے ہیں ، مگر جناب ۔۔۔۔۔۔ ناقد اور ان کا مدد و دانتے ، فن میں شخصی پسند و ناپسند ہی کو فیصلہ کن معیار بناتے ہوئے ہے ۔ دانتے اپنے سے مختلف عقیدہ و خیال رکھنے والی تاریخ کی عظیم ترین شخصیتوں کو نثر انداز کرتا ہے اور ایک بالکل معمولی عورت کو جو اس کی محبوبہ ہے ، اتنی اہمیت دیتا ہے اور اس کی ایسی تصویر بناتا ہے کہ اس میں اسے جمالِ قدسی کا پڑ تو نظر آنے لگتا ہے ، جس پر جناب کلیم الدین احمد جیسے عیب چس بھی اتنے خدا ہیں اور اس کو اتنی بڑی چیز سمجھتے ہیں کہ اس کو نہ صرف ڈواغ کو میٹھی کی ۔۔۔۔۔۔ بھی تصویروں کی تاج سمجھتے ہیں بلکہ یہ دعویٰ بھی فرماتے ہیں کہ :

Beatrice کی تصویر جیسی کوئی چیز اقبال میں نہیں ملتی :

ظاہر ہے کہ بیٹرٹیس جیسی کوئی چیز اقبال کے یہاں کیسے ملے گی؟ انہوں نے لوگوں کی تفریح بلع کے لئے کوئی کو میڈی تو نکھی نہیں ہے۔ انہوں نے تو ایک معراج نامہ جدید یا نگہزنِ رازِ جدید، حیات و کائنات اور انسانیت کے اسرار و رموز منکشف کرنے کے لئے لکھا ہے، جاوید نامہ میں کو میڈی کی طرح کوئی رسمی عشق و عاشقی اور روائی انتقام کشی یا متعصبانہ جنون نہ ہی تو ہے نہیں، یہاں تو ایک وسیع النظر، اسولی اور انسانی نقطہ نظر ہے جو پوری سنجیدگی اور ذمے داری کے ساتھ فرد اور معاشرے کی اصلاح و ترقی کے لئے پیش کیا گیا ہے، اور اس نقطہ نظر میں ایک جودتِ فکر اور جدتِ انداز ہے، جس کی ہوا بھی دانستے جیسے سرگشتہ رخسارِ رسومِ دنیوہ کو نہیں لگ سکتی، دانستے کی فکر کا جو پیمانہ ہے وہی اس کے فن کی سطح بھی بناتا ہے اور اقبال کی فکر کا پیمانہ ہی ان کے فن کا مرتبہ بھی متعین کرتا ہے، اس لئے کہ یہاں فکر و فن ایک دوسرے کے ساتھ نہ صرف مخلوک بلکہ وابستہ و پوستہ ہیں۔

بہر حال! جاوید نامہ، میں جنابِ حکیم الدین احمد تین کرداروں کو قابلِ ذکر قرار دیتے ہیں، حکیم مرتضیٰ، زردان اور سردش عکریہ پنج لگی ہوئی ہے :

لیکن جو فنی حسنِ کاری Matilda اور Beatrice کی تصویر

میں ہے وہ زردان اور سردش میں نہیں Cato اور Ulysses

میں جو دھار ہے وہ حکیم مرتضیٰ میں نہیں :

(ص ۵۱)

اس عجیب و غریب تنقیدی تکنیک سے قطع نظر کر دانستے کے بہترین کردار، بیٹرٹیس کا موازنہ نیتہ مرتضیٰ سے نہیں کیا جاتا جو جنابِ حکیم الدین احمد کے خیال میں جاوید نامہ کی بہترین تصویر ہے، دیکھنا یہ ہے کہ آخر دانستے کی وہ تصویریں کیا ہیں جن کے مقابلے میں اقبال کی تصویریں نہیں ٹھہریں۔ ملاحظہ ہو یہاں دانستے کی کبھی تصویروں کی تالیف، یعنی اس کی مجموعہ رومنواز، بیٹرٹیس کی تصویر :

میں نے اکثر آواز سنی ہے دیکھا ہے
 کو مشرق بالکل کل گوں ہے لیکن آسمان
 کے وہ حلقے بالکل مستقام ہیں
 اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آفتاب نقاب پوش ہے
 اس لئے بنیاد کے پردوں کی وجہ سے
 آنکھیں سو راج سے آنکھیں ملا سکتی ہیں
 اسی طرح پہلوں کے بادلوں کی بارش میں
 جو فرشتوں کے ہاتھوں سے ہر جہی تھی اور
 ہموں کے بادل اس تخت کے گرد اٹھ اور گورہے تھے
 سفید نقاب ڈالے اور زخون کا تاج پہنے ہوئے
 ایک خبیث نظر آتی جو سبز شال کا زخون پر ڈالے ہوئے تھی
 اور میں کا لباس دیکھتے ہوئے انگاروں کی طرح شرمناک
 اور میری روح میں جس کو
 ایک طویل مدت سے اس کی حضور ہی میں
 دھب من سے کانپنے کا موقع نہ ملا تھا
 اب بغیر اس کے حسن کا نظارہ کئے ہوئے
 اس پر اسرار طاقت سے جو اس میں پنہاں
 اور نمایاں تھی، پرانی محبت جاگ اُٹھی (ص ۵۰ - ۵۱)

یہ جناب یحیٰی الدین احمد کا دیا ہوا اردو ترجمہ ہے جو اطالوی فن کے بین السطور درج
 کیا گیا ہے، مگر سروش کی جو تصویر دی گئی ہے اس میں سراپا سے متعلق چند اشارے درج
 کئے گئے ہیں اور جلوہ سروش کے عنوان سے جو پوری نظم ”جاوید نامہ“ میں درج ہے
 وہ نقل نہیں کی گئی، حالانکہ بیڑس کی تصویر کے ساتھ ساتھ اس سے متعلق دانستے کے
 تصورات و احساسات بھی درج کر دیئے گئے ہیں، بلکہ تصویر کے گرد پیش کے مناظر

بھی دے دیتے گئے ہیں۔ سروش کی پوری تصویر یوں ہے :
 نکات مذکورہ بالا بیان کرنے کے بعد عارف ہندی خاموش ہو گیا
 اس پر محویت کا عالم طاری ہو گیا اور اس نے عالم اور اس کی دل چسپیوں سے بکلی قطع
 تعلق کر لیا

ذوق و شوق نے اسے از خود رفتہ کر دیا
 وہ نیز نگ شہود کے دائرے سے نکل کر وجود کے دائرے میں آ گیا
 جب عاشق کو حضوری نصیب ہوتی ہے تو ہر فائدہ طور بن جاتا ہے
 لیکن اگر اسے حضوری حاصل نہ ہو تو نہ نور ہے نہ ظہور
 یکایک ایسی نازنین ضرور ہوتی جو غارِ قمر کی تاریکی شب میں
 ایک درخشاں ستارے کی طرح طلوع ہوتی
 اس کے سپاہِ بآلِ سنبل کی طرح لائے۔ اور گھر تک رساتے
 اس کے نور طلعت سے کوہ و کمر روشن ہو رہے تھے
 ”وہ جلوہ رستا نہ میں غرق تھی“

اور بے پیتے مست ہو کر ”عالمِ کیف میں گانا گا رہی تھی“
 اس کے سامنے ایک فانوسِ خیالِ رقصاں تھا
 جس کا رنگ ہنسنے سال آسمان کی طرح بار بار بدل رہا تھا
 اس فانوس کے اندر رنگ برنگ کے اجسام نظر آ رہے تھے
 شکرے گولوں پر چھٹ رہے تھے اور بچتے ہر نوں پر
 میں نے دومی سے پوچھا ”اے دانائے ماز!“
 اپنے کم نظر رفیقِ سفر کو اس اسرار سے آگاہ کر
 انہوں نے جواب دیا

”چمکتی ہوئی پابندی کی طرح کلاہ پیکر
 یزدانِ پاک کے فکر کی تخلیق ہے

جو ذوقِ نحو سے بے تاب ہو کر
 شبستانِ وجود میں آگئی ہے
 ہماری ہی طرح ایک جہاں گشتِ مسافر ہے
 تو مسافر، میں مسافر، وہ بھی مسافر
 اس کی شانِ بیریلی اور اس کا نام سروش ہے
 وہ ہوشِ اُڑاتی بھی ہے اور ہوش میں لاتی بھی ہے
 اس کی شبِ ہم ہمارے غنچہ وجود کو شگفتہ کرتی ہے
 اس کے سانسوں کا سوز آتشِ مردہ کو زندہ کر دیتا ہے
 سازِ دل میں نغمہ شاعری اسی کے فیض سے پیدا ہوتا ہے
 محفلِ میل میں شکافِ اسی کی انگلیاں کرتی ہیں
 اس کے نغمے میں، میں نے حقائق و معانی کی ایک دنیا آباد رکھی ہے۔
 ایک لمحے کے لئے تو بھی اس کی نوا سے ایک شعلہ حاصل کرے
 (اس مفصل و مکمل تصویر کی بجائے جنابِ یلم الدین احمد نے بس چند اشعار کے
 یہ ترجمے دیئے ہیں)

اس عظیم شب میں تھا اب پکیو نمازِ آفریں
 اس شبِ بے اختراں کا اختر روشنِ جبین
 اس کی زلفوں کی ٹیٹیں سنبل ہی سنبل تاکر
 اس کے چہرے سے فروزاں کوہِ دھواشتِ دُور
 غرقِ تابانیِ فروغِ جلوتِ مستان سے
 مست ہے، زخروے جاری ب جانا ز سے
 ناچتا تھا اس کے آگے ایک نائوس خیال
 دونوں پر کار، مانند سپہر کہنہ سال
 داسی نائوس پر تھے نقشِ شائے رنگِ رنگ

شکرے چڑیوں پر بچھٹے اور آہو پر پلنگ

دانش اوراق کی بنائی ہوئی تصویروں کا سوازنہ کونے سے معلوم ہوتا ہے :

۱۔ دانستے کے سامنے ایک حسن مجسم کا نمونہ تھا اور اس نے اسی کا نقشہ کھینچنا مگر ایک حقیقی عورت کا کوئی عکس پیکو انجمن نے کی بجائے ایک خیالی دیوی کا خاکہ مرتب ہوا۔

۲۔ اقبال کھانے کوئی اصل ایسی نہیں تھی جس کی نقل آسانی سے آتا رہی جاتی ، محض ایک خیال تھا ، وہ بھی روح القدس جیسی پُر اسرار ہستی کا ، لیکن یہ شاعر کے تخیل کی زرخیزی ، ثروت اور وسعت ہنر کی پابکدستی ہے کہ ہم جبریلی شان کے ایک پیکو کو ، اس کی جلد پنیادی صفات کے ساتھ ، مجسم دیکھتے ہیں۔

۳۔ بیٹرس کی تصویر ایک قلب ماریت ہے ، جب کہ سرودش کی تصویر مطالبی اصل ہے۔

۴۔ سرودش کی تصویر کا پس منظر اور پیش منظر ، نیز اس کی جزئیات شاعر کے سیاست نامے کے عین مقصد ، اسرار و حیات کی نقاب کشائی ، کے عین مطالبی ہیں ، جبکہ بیٹرس کی تصویر شاعر کے پرواز تخیل کو محدود کرنے والی ہے ، اس لئے کہ تماشاخانے آسمان کی بجائے یہ تصویر نظر کو خود اپنے جلو سے پرہیز کرنے والی ہے۔

غور کیجئے کہ جس با ویدنا مرکی منصوبہ بندی کو ناقص اور تنظیم کو کمزور بتایا جا رہا ہے اس میں ایک ایک تصویر جو انجمن کی ہے کتاب کی مجموعی تنظیم سے وابستہ ہے اور اس کے منصوبے کو آگے بڑھاتی ہے ، یہ نہیں کوڑواؤں کو میڈی کی طرح تصویروں پر تصویر کا تصویروں ہی کے لئے جمع کی جا رہی ہیں ، یہ دیکھئے بے زور کہ ان تصویروں سے پوری نظم سے ارتقاء خیال میں مدد ملتی ہے یا رکاوٹ پڑتی ہے۔ اگر ڈیوان کو میڈی ایک شہری ڈرامہ ہے ، جیسا کہ دعویٰ کیا جاتا ہے ، تو اس کے مناظر اور کردار و واقعات کیا اسی طرح اپنی اپنی جگہ مستقل بالذات اور مقصود فہم ہیں ؟

جناب عظیم الدین احمد نے جن تصویروں ، منظروں اور کرداروں کا ڈیوان کو میڈی

کی خوبیوں کے طور پر کیا ہے وہ سب مل کر زیادہ سے زیادہ مختلف چہروں کا ایک رنگارنگ بناتے ہیں، یہ اسٹوڈیو ہو سکتا ہے، اس سے فلم کہاں بنتی ہے؟ اس سوال کا جواب جارج سنٹیانا نے دیا ہے اور جس کی عبارت جناب کلیم الدین احمد نے کتاب میں نقل کر کے اسی کی ٹان میں ٹان ملائی ہے وہ محض ایک بیان بلا توجہ اور ایک معمولی بلا دلیل ہے اور جو شخص جارج سنٹیانا کا مقلد ہو اور نہ جناب کلیم الدین احمد کا مستند وہ آسانی سے اس بیان اور دعوے کو رد کر سکتا ہے۔ اس کے برخلاف اقبال کا جانا نامہ شعری ڈرامہ نہیں ہے، تمثیلی نظم ہے، اور اس کا ایک ایک جُز اپنے مقصد تخلیق اور مضبوطی کا حصہ اور اس کی تکمیل کا مرحلہ ہے۔

اسی طرح جناب کلیم الدین احمد کے خیال میں ڈیو اتن کو میڈی کی ایک اور عمدہ اور جاوید نامہ کی تصویروں سے بہتر تصویر پر نظر ڈالیتے؟

”جنتِ ارضی میں دانستے دیکھتا ہے کہ ایک حسینہ تنہا لگاتی ہوئی
چوہوں کو توڑ رہی ہے جن سے اس کا دستہ رنگین ہے۔ دانستے
قرب بلاتا ہے تاکہ اس کے گانے کا مہنوم سمجھ سکے۔ وہ دانستے
کی آواز سن کر ششک جاتی ہے اور ایک رفتار کی طرح آہستہ
آہستہ قدم بڑھاتی ہے اور لال اور زرد چوہوں پر اس کی طرف
مڑ کر جیسے آنکھیں جھکا لیتی ہے اور کنا سے پہنچ کر جہاں مذی
کی ہلکی موبیں گھاس کو چھو رہی ہیں وہ اس سے آنکھیں چا کر قتی

ہے

مجھے یقین ہے کہ ایسی درخشاں چمک

زہرہ کی پلکوں کے نیچے بھی نہ چمکی سکتی

جب وہ اتفاقاً اپنے لڑکے کے تیرے مجروح ہو گئی تھی

وہ مسکراتی دوسرے کنا سے پر سے

اور اس کے ہاتھوں میں بہت سے رنگوں کے چمک رہے تھے۔

جو جنت ارضی میں بغیر بیج کے نکلتے ہیں
تین قدم کی دوری تھی لیکن وہ چمٹہ Hellespont کی طرح
حائل رہا جس نے Leander اور Xerxes کو علیحدہ رکھا۔

(سر ۴۸-۴۷)

اس کے مقابلے میں دیکھتے کہ بایدا نامہ میں روح زماں و مکاں "ذروانی" کو کس
طرح تشکل کیا جاتا ہے :

اس سحابِ نور سے اُترا فرشتہ پرفشاں
جس کے دو چہرے تھے اک چہرہ تھا شعلہ اک دھواں
اک تیرہ و تار شب اور دوسرا روشن شہاب
آنکھ بیدار ایک کی ہے اور دوسرے کی مست خواب
یکے رنگا رنگ ڈینے، سرخ سرخ اور زرد زرد
نقرئی تار بجی، نیلے، سبز سبز اور لاجورد
(سر ۳۳۷)

جناب سلیم الدین احمد کی دی ہوئی اس نیم تصویر کو مکمل شکل میں اصل ہی ب
میں دیکھتے :

"روحی کا کلام سن کر میرا دل بے قرار ہو گیا
میرے جسم کا ہر ذرہ پاسے کی طرح پھلنے لگا
ایک ایک میں نے دیکھا کہ مشرق سے مغرب تک
آسمان نور کے ایک بادل میں ڈوب گیا
اس بادل سے ایک فرشتہ نازل ہوا
جس کے دو چہرے تھے، ایک آگ کی طرح، دوسرا دھواں
یہ رات کی طرح تاریک، وہ شہاب کی طرح روشن
اس کی آنکھ بیدار، اس کی آنکھ خواب میں

اس کے بازوؤں کے رنگ سُرخ و زرد
 "سبز و سیسے و بھور و لاجورد"

اس کے مزاج میں خیال کی طرح روانی
 زمین سے بھکشاں تک ایک لمحے میں رسا
 ہر وقت ایک نئی ہوا میں
 ایک نئی فضا میں مگر پرواز
 اس نے کہا

"میں ذروان ہوں" میں دنیا پر غائب ہوں
 میں نگاہوں سے پوشیدہ رہی ہوں اور ان پر ظاہر بھی
 ہر تدبیر میری تقدیر سے وابستہ ہے
 خاموش اور گویا سب میرے شکار ہیں
 شاخ میں پتھر مجھ سے چھوٹا ہے
 آشیانے میں پرند میری وجہ سے نالہ کرتے ہیں
 دانہ میری پرواز سے درخت ہر جاتا ہے
 میرے فیض سے ہر فراق وصال بن جاتا ہے
 میں خدا کا عتاب اور خطاب دونوں ہی لائق ہوں
 لوگوں کو تشنہ اس لئے کرتی ہوں کہ انہیں شربت ملے
 میں ہی زندگی، موت اور حشر ہوں
 میں ہی حساب و دوزخ و فردوس و حور ہوں
 آدمی اور فرشتہ سب میرے دام میں ہیں
 عالم شش روزہ میرا ہی فرزند ہے
 شمع سے جو پھول بھی تم کوڑتے ہو وہ میں ہوں
 ہر چیز جو تم دیکھتے ہو اس کا سرچشمہ میں ہوں

یہ جہاں میرے ظلم میں اسیر ہے
 میرا سانس اس جہاں کو ہر لمحہ بوڑھا بنا رہا ہے
 جس کسی کے دل میں "لی مع اللہ وقت" کی حدیث یاد تھی
 اس جہاں مرد نے میرا ظلم توڑ دیا

اگر تو چاہتا ہے کہ میں درمیان سے ہٹ جاؤں
 ایک بار پھر دل کی گہرائیوں سے "لی مع اللہ" پڑھ
 میں نہیں جانتا اس کی نگاہ میں کیا جادو تھا
 میری نظروں سے یہ جہاں کبھ نہ غائب ہو گیا
 یا تو میری نگاہ ایک دوسری دنیا میں ٹھکی
 یا جو دنیا تھی وہی بدل گئی

کائنات رنگ و بو سے میں رحلت کر گیا
 اور ایک عالم بے بات ہو میں جا پہنچا
 اس پرانی دنیا سے میرا رشتہ ٹوٹ گیا
 اور ایک نئی دنیا میرے ہاتھ آگئی

ایک دنیا کے چلے جانے سے میری جان بے قرار ہو گئی
 یہاں تک کہ میری خاک سے ایک دوسری دنیا نمودار ہوئی
 جسم پہلے سے زیادہ سبک ہو گیا اور روح زیادہ سستار
 دل کی آنکھیں کھلی گئیں اور جاگ اٹھیں
 تمام پردے اٹھ گئے

اور میرے کانوں میں ستاروں کا گیت آنے لگا

ظاہر ہے کہ سرودش کی طرح زردوان کی تصویر بھی "ہوائی لاشے" Airy Nothing

کو ایک جسم و مکان اور نام A Local Habitation and Name

دیتی ہے، جبکہ دانستہ کی مشابہ تصویر میں صرف معلوم و مجسم افراد کے نقشے پیش کرتی ہیں، اس

نے خود جناب حکیم الدین احمد کے فطریہ ادب و شعر کے مطابق حسب ذیل جملے دانستے
سے زیادہ اقبال کے کلمات پر سادق آئیں گے ،

”دانستے کا تصور اس کی خیالی دنیا کی ایسی صاف ، واضح اور
ٹھوس تصویر کھینچتا ہے کہ اس کا ایک ایک گوشہ منور ہو جاتا ہے“

(ص ۹)

صاف بات ہے کہ دانستے کی دنیا اتنی خیالی نہیں جتنی اقبال کی ہے غور کیجئے
کہ اقبال نہ صرف جبریل امین بلکہ وقت کو ایک شکل اور جسم کو دار عطا کرتے ہیں ، جب
کہ دانستے صرف مجسم شخصیتوں کے نام کے کھینچتا ہے ، وہ محسوس کو محسوس کرتا ہے اور اقبال
غیر محسوس کو محسوس ۔ اس سلسلے میں جہاں تک فنکو تخلیق کا سوال ہے اقبال کی ہر مقام
پر تری ثابت ہوتی ہے ۔ دروان ، روبر ، زماں و کلاں ہے ۔ زماں و مکاں کے افکار و
حقائق ۔۔۔ اقبال کی واقفیت باہر انہی نہیں ، مجتہدانہ تھی ۔ یہاں تک کہ وہ نظریہ
زماں سے مشہور عالم فرانسیسی ہسفی ، برگساں کی معلومات میں اضافہ کر سکتے تھے اور
اسے خود فکر کی نئی راہیں دکھا سکتے تھے ۔ خود بالا اشار میں اقبال نے ”لی مع اللہ وقت“
کی حدیث کو اپنے تصور زماں کا محور بنا کر جن خیالات کا اظہار کیا ہے اور جو فکر انگیز
اشارات اس سلسلے میں انہوں نے کئے ہیں ان کی ہر ایک دانستے کو نہیں ملے گی ہے ۔
عمر اتنے دقیق موضوع کو جس لطیف تخیل کے ساتھ پیسے نفیس اشار میں اقبال نے واضح
کیا ہے وہ انہی کا حصہ اور کارنامہ ہے ۔ کسی دانستے ، چمکبستر اور چمکے کے بس کی بات
نہیں ۔ اس تخیل کی ثروت و وسعت دانستے کے ذہن کو انتہائی منطس اور ایک جڑ سے
کم آب ثابت کرتی ہے ۔

جناب حکیم الدین احمد نے دانستے کی تعریف میں زمین و آسمان کا قلابہ دھاتے ہوئے
بہت نکلنے کے ساتھ اپنی حمایت میں باریق سنیانہ کا ایک حوصل افغانا پیش کیا
ہے ، جس کے آخری جملے یہ ہیں :

”اگر کسی چیز کو ایک تخیل قدر عطا کرنا ایک شاعر کا کم سے کم عمل ہے“

تو تمام چیزوں کو تحلیل قدر عطا کرنا اور اس نظام کو عطا کرنا جو یہ
چیزیں مل کر بناتی ہیں بدایتہ عظیم ترین عمل ہے۔ دانستے نے یہی
کلام انجام دیا ہے۔

(ص ۹۹ - انگریزی عبارت کا ترجمہ میں نے کیا)

ہے۔ (ع، م)

یہ باتیں دانستے سے زیادہ اقبال کے لئے ہیں، مگر بے چارے سنیٹیا نا کو کیا معلوم
وہ غریب تو علاقائیت "Provincialism" کی گرد میں پلا اور بڑھا، مغربی ادبیات
اس کے لئے سب کچھ تھیں، اور جہاں تک جناب سلیم الدین احمد کا معاملہ ہے، شاید غنی
کشیوری نے انہی کے لئے کہا تھا:

غنی روڑ سیاہ پیر کنٹاں راقا شاکن
کو نور دیدہ اش روشن کند چشم زینٹا را

واقعی پیر کنٹاں کی بد نصیبی اس سے بڑھ کر کیا ہوگی کہ ان کا نور نہ نظر کسی زینٹا کی
آنکھیں ٹھنڈی کرے؟ جب اردو کے ناقد اور ہند ایرانی ثقافت کے فرزند اردو و
فارسی بلکہ مشرق کے عظیم ترین شاعر کی قدر شناسی کی بجائے کسی اٹالوی اور مغربی
شاعر عظیم کے ساتھ اس کا موازنہ اور اس میں صرف اس کی تنقید کو کے اپنی تائید
میں مغرب ہی کے ادیبوں اور ناقدوں کی راستے پیش کرنے لگیں تو مغربی ادب اور
ناقدین کی علاقائی مصیبت اور تنگ نظری کا جرم ہی نسبتاً کچھ دیکھا نظر آتا ہے اور
کم از کم سمجھ میں آتا ہے بلکہ ان غریبوں کی مجبوریوں کے پیش نظر ایک حد تک نظری سمجھ
ہوتا ہے۔

یہی حال ایمیٹ کے اس اقتباس کا ہے جو جناب سلیم الدین احمد نے دانستے کی

حاجی پر مہر تصدیق ثبت کرنے کے لئے ایک جگہ پیش کیا ہے:

”کہیں بھی شاعری میں معمولی تجربوں سے ہٹا ہوا استاد اور کا تجربہ
اس ٹوکس طریقے پر روشنی کی ایسی ماہرانہ پیچیدگیاں تراشی کے ذریعے

بروئے ابلہ نہ بنیں لایا گیا ہے، بیکر روشنی سرفیاضہ تجربات کے بعض
اقسام کی خاص ہیئت ہے۔

(مر ۹۰ - ۸۹ - انگریزی سے ترجمہ)

(میرا ہے - ع ۱۰ م)

جناب حکیم الدین اسمنے دانٹے کی کھینچی ہوئی Cato اور Ulysses کی تصویروں
کا بھی ذکر کرتے ہوئے ارشاد کیا ہے :

”کھینٹر اور یولی سینٹر میں جو فرق ہے وہ حکیم مرگنی میں نہیں۔“

(مر ۵۱)

کھینٹر کی تصویر یہ ہے :

”میں نے تہنہ ایک سفید بزرگ دیکھا
جس کے چہرے سے ایسی غفلت کے آثار نمایاں تھے
کہ بیشا بھی اس سے زیادہ اپنے باپ کی تعظیم نہیں کرتا
اس کی داڑھی لمبی تھی جس میں سفید بال تھے
اس کے سر کے بالوں کی طرح سفید اور سر کے بال
دو لٹوں میں اس کے سینہ پر پڑے ہوئے تھے
اور چار مقدس روشنیوں کی شعاعوں سے
اس کا پہرہ ایسا روشن ہو گیا تھا
کہ گویا سورج میں اس کی درخشانی آگئی تھی۔“

(مر ۵۴)

یہ یولی سینٹر ہے :

”میرے جہاتو، میں نے کہا، تم جو
ہزاروں خطرہوں سے گزر کر حکیم بنے ہو
اب یہ جہالت کم جو تمہارے عواصم کو پرکھ رہی ہے

ان تجربوں سے محروم مت رہو
جو سورج کے تعاقب میں نہیں سونی دنیا دکھا سکتی ہے
اپنے آغاز کو یاد کرو
تم بانوروں کی طرح زندگی بسر کرنے کے لئے نہیں پیدا کئے گئے تھے
بلکہ علم اور طاقت حاصل کرنے کے لئے

(ص ۳۵ - ۳۴)

اب دیکھئے یکم سربخی کی تصویر اقبال کے سر قلم سے کیجی ہوئی:
ایک بوڑھا جس کی داڑھی تھی سراسر شل برف
علم اور حکمت پر کی تھی جس نے ساری عمر صرف
تیز تھیں اس کی نگاہیں شل دانیانِ غرب
پہرہاں اس کا شالِ پیر ترسیا یاںِ غرب
چھٹھ سال، ادھما قد و قامت شالِ غلِ سرو
اور چہرہ تمنا صبت ترکانِ سرد
نعتِ داں و آشنائے رسم و رواج ہر طریق
آنکھ کی تابانیاں آتیسہرہ نگر عیق
(ص ۳۱)

یکم کہتا ہے:

بیسے پیرایے میں دیکھیں ہر وہی وضع جہاں
غم بدل جاتے نظر بدلیں زمین و آسماں
(ص ۳۲)

سربخی کی تصویر کشی کے بعد اقبال نے باویدنامہ میں یکم سربخی کے خود ارہونے پر
سربخی اس طرح لکائی ہے:
”برآمدن انجم شناس سربخی از رصد گاہ“

(رصد گھا، سے سرخی کے انجم شناس کا نودار ہونا)

اس کے بعد وہ چار اشعار ہیں جن کا منظوم ترجمہ اوپر دیا گیا، پھر اس کے آگے مذکورہ بالا سرخی کے تحت دیتے ہوئے عنوان پر اقبال مزید کہتے ہیں :

آدھی کو دیکھ کر وہ ہول کی طرح کھل اٹھا

اور طوسی و نیام کی زبان میں بولا

”مٹی کا پتلا - چند دچوں کا اسیر

تحت و فوق کی ندد سے باہر آگیا

بغیر سواری کے مٹی کو اس نے طاقت پر واز دی

ثابت کو سیارہ کا جو ہر عطا کیا

اس کا نطق و ادراک نہر کی طرح رواں ہے

میں اس کی گفتار سن کر حیرت میں ہوں

یہ سب خواب ہے یا جاودہ گری

مترجمینوں کے لب پر غار کی زبان !

وہ بولا !

”حضرت محمد مصطفیٰؐ کے زمانے میں

ایک صاحب معرفت مرتبھی تھا

اس نے اپنی چشم جہاں میں کھل کر دیکھا

اور غطر آدم کی سیر کے لئے تیار ہو گیا

جستی کی فضاؤں میں اڑتا ہوا

وہ سحر اسے جہان میں اُترا

جو کچھ اس نے مشرق و مغرب میں دیکھا اسے رقم کیا

دنیا کا ہر نقشہ اس نے کھینچا وہ باغ بہشت سے بھی زیادہ رنگین ہے

میں بھی ایران اور انگلستان ہر آیا ہوں

اور دریائے نیل و گنگا کے ٹکڑوں میں بھی گھوما ہوں
میں نے امریکہ، جاپان اور چین بھی دیکھا ہے
تاکہ زمین کے غرائز کی تحقیق کروں
میں زمین کے شب و روز سے واقف ہوں
میں نے اس کے بھر و برکاس سفر کیا ہے
میرے نگاہوں کے سامنے انسان کی تمام سرگرمیاں ہیں
گرچہ وہ ہمارے کاموں سے بے خبر ہے :-

اس کے بعد حکیم مرتضیٰ کے ساتھ رومی اور اقبال کے کئی مکالمات ہیں، جن میں
زیادہ تر انہما ہ خیال حکیم مرہنگی ہی نے کیا ہے۔

اس سے قطع نظر کہ حکیم مرہنگی کا وجود اقبال کے فن کا تخلیق کیا ہوا ہے، جب کہ
کیٹو اور یولی سیز کے پہلے سے معلوم وجود میں دانتے نے صرف کچھ رنگ بھر دیئے ہیں،
کیا کیٹو اور یولی سیز دونوں بل کر بھی حکیم مرہنگی کی بلند و بالا شخصیت کا مقابلہ کر سکتے
ہیں؟ یہ دونوں حضرات تو ابھی زمین ہی پر تلاش و جستجو میں سرگرداں ہیں اور بقول
حکیم مرتضیٰ اہل مرہنگ کے کاموں سے بے خبر ہیں، جب کہ حکیم کی نگاہوں کے
سامنے انسان کی تمام سرگرمیاں ہیں تو یہاں تک کہ خود دوئے زمین پر حکیم نے براہ
راست و شاہرے اور مطالعے کے لئے جن خطوں کے سفر کئے ہیں اُن سب تک
کیٹو و کیٹو، یولی سیز جیسا جہاں گشت بھی نہیں پہنچا ہے۔ ذرا یولی سیز اور حکیم مرہنگی کے
کلاموں کا ایک دوسرے کے ساتھ موازنہ کر کے دیکھئے اور سوچئے کہ کیا کوئی باخبر اور سمجھدار
آدمی کہہ سکتا ہے :-

”کیٹو اور یولی سیز میں جو تقاربع وہ حکیم مرتضیٰ میں نہیں؟“

نواب مرشدین، میں حضرت سیمانؒ کے وزیر اعظم آصف برہان کی نسل کی ایک
تجدد اور شخصیت، حکیم مرہنگی کے سامنے کیٹو اور یولی سیز یوں تھا سے زیادہ نہیں۔ دوسرے
اہم کردار بھی باوجود نامرئی ہیں، جہاں دوست ہے، تار، ابدالی اور سلطان شہید ہیں

خود رہبر سفر دہلی کی شخصیت ہے۔ ہر کردار کا بہت مفصل سراپا تو بیان نہیں کیا گیا ہے، مگر کرداروں کے مکالمے اور ان کے خُشور کے پس منظر ہیں، جن سے ان کی شخصیت اور خصوصیت کا تعین ہوتا ہے۔ سروش، زردوان اور سراج کا موازنہ قوم دانٹے کی بہترین تصویروں سے کر کے دیکھ ہی چکے ہیں کہ حقیقت حال اس کے برعکس ہے جو جناب علیم الدین احمد نے اپنی عدم واقفیت اور کم فطری کے سبب پیش کی ہے۔ وہ دانٹے کی چوٹی سے چوٹی چند سطری تصویروں پر تو سر دھتے ہیں اور صرف مکالمے کو بھی بعض اہم اشخاص کی کردار نگار ہی سے جتنے "ڈوان کو میڈی میں" کافی سمجھتے ہیں، لیکن ابھی آپ نے دیکھا کہ دانٹے کے یولیسیز کا صرف ایک مکالمہ درج کر کے اسے اقبال کے حکیم مرہٹھی سے زیادہ باوقار کردار انہوں نے قرار دے دیا، حالانکہ "جاوید نامہ" میں حکیم کا جو مختصر اور مؤثر سراپا پیش کیا گیا، وہ تو ہے ہی، اس سے علاوہ اس کے ظہور کا پس منظر اور سب سے بڑھ کر اس کا ایک مکالمہ نہیں، کئی مکالمات اتنے مفصل اور مؤثر ہیں کہ ان کے سامنے یولیسیز ایک طفل مکتب معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح جاوید نامہ کے بہترے کردار اپنے پس منظر اور مکالمات کی روشنی میں پڑھنے والے کے دماغ پر ٹھوس دیوہا اور بہت ہی نگرانچیز اثرات مرتب کرتے ہیں۔ لیکن ان نمایاں حقائق کے باوجود "اقبال ایک مطالعہ" کا انداز عقیدہ یہ ہے:

”نہ تو کسی کی ہم جان دار تصویر دیکھتے ہیں اور نہ ان کے کرداروں کی خصوصیات اجاگر ہوتی ہیں۔“

(سر ۳۱)

یہ تھے اقبال کے کردار۔ آپ نے دیکھا کہ ان میں زیادہ اقبال کے Mouth Piece تھے، کچھ سپاٹ اور غیر دل چسپ:

(سر ۳۲)

اقبال کے کرداروں کی پوری تصویر ان جملوں کے مصنف پیش کرنے کی جرات یا سلاحت نہیں رکھتے، بدترین گہائی حق Concealment & Suppression

of Facts کے جرم کا ارتکاب کرتے ہیں اور اس کے بعد نہایت ڈھٹائی کے ساتھ لغویات دیتے پھرتے جاتے ہیں :

”چند ولادوست دزدے کہ بگفت چراغ دارد“

یعنی ٹیٹ ہندوستانی محاورے میں :

”چوری اور سینہ زوری“

معلوم ہوتا ہے کہ اپنے مدوح دانستے ، کی جناب حکیم الدین احمد نے بھی صرف ”روا اور یونان کی تاریخ کی کامل ورق گردانی کی ہے“ اس محدود نظری کے لئے ہم دانتے کہ تو کسی مدحک معذور سمجھ سکتے ہیں ، اس لئے کہ غریب ایسے زمانے میں پیدا ہوا تھا جب علوم و فنون کی اشاعت پر درے طور سے آفاقی سطح پر نہیں ہوتی تھی ، چر وہ پیدا کنشی طور پر مغربی عصبیت میں مبتلا تھا ۔ لیکن کوئی حکیم الدین احمد بیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں ہندوستان ، ایشیا اور افریقہ کی تاریخ اور علوم و فنون سے آشنا بیگانہ و ناواقف ہو کہ اس تاریخ کے کرداروں سے نہ تو اس کو کوئی دل چسپی ہو اور نہ وہ ان کے شاعرانہ مرقعوں سے مصنف کے ساتھ ہو ۔۔۔۔ نہ صرف ناقابل فہم اور نامعقول بلکہ ناقابل معافی ہے ۔ مصنف کے بیانات سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اقبال کی بنائی ہوئی حسین اور خیال انگیز تصویروں کے باوجود ان چہروں کو بس پسند نہیں کرتے جن کا نقشہ کھینچا گیا ہے ، ورنہ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ ہرمیڈا ڈوائن کو میڈی کی تصویروں کی تحسین کے لئے استعمال کیا جائے وہ جاوید نامہ کی تصویروں کے لئے تصویر کا کے چند اجزاء بیان کر کے بھی کام میں نہ لایا جاتے ۔

کہتے ہیں :

”Lapla کی زندگی کا چار سطروں میں خلا سہ ایسا ہے کہ جس کی مثال

مشکل سے کسی اور شاعر میں ملے گی“

اور اس قسم کی مختصر مرقع نگاری کی بنا پر اعلان کیا جاتا ہے :

”ڈوائن کو میڈی جیسا کہ میں نے کہا ایک بے مثل Gallery

of Portraits ہے ۔

(۱۵۰)

کرداروں کے ایسے چار سطرے نکلائے جاوید نامہ میں بے شمار ہیں اور ان پر مشتمل تصویروں کا ایک آئینہ خانہ کیا، میرت نامہ عالم ہے، مگر جناب یحیٰم الدین احمد کو نہ تو اس کی خبر ہے اور نہ اس سے دل چسپی۔ ان کی سخن فہمی کا تو عالم یہ ہے کہ جہاں دوست جیسے ہم تاریخی کردار کے بارے میں کہہ گزرتے ہیں :

لیکن جہاں دوست دوسرے کرداروں کی طرح اقبال کا Mouth

Piece ہے۔ اس کی زبانی یہ کچھ باتیں کہنا چاہتے ہیں ۔

(۱۵۱)

عالموں کو خود انہوں نے جہاں دوست کے جاوید نامہ میں مرقع سے متعلق یہ دو نہایت خیال انگیز اشعار درج کئے ہیں، جن کے مصرعے چار ہو گئے، یعنی ڈوانن کو میڈی کی چار سطرے :

ایک پیل کے تلے اک عارف ہندی نثراد
جس کی آنکھیں سر سے کی تاثیر سے روشن سوار
سر پہ وہ بانہ سے جٹا، پوشاک سے عاری بدن
دودھیا سانپ اس پہ چپاں، دھیان میں اپنی نکلن

اگر انہی چار سطروں پر غور کیا جائے تو کیا یہ دشواستر، استاد رام چند راجی، کی زندگی کا ایسا فخر ہے نہیں جس کی مثال مشکل سے کسی اور شاعر کے یہاں ملے گی، خود یہ کھتے — پیل کے تلے، عارف ہندی نثراد، آنکھیں سر سے کی تاثیر سے روشن، سر پہ وہ بانہ سے جٹا، پوشاک سے عاری بدن، دودھیا سانپ اس پہ چپاں، دھیان میں اپنی نکلن — جیسی تاریخ ہدایاں، تہذیبی قدروں اور شخصی خصوصیتوں سے معمور، مسمیٰ آفریں، متعیش اور نکلن انگیز تصویروں پر اتنی بھرپور اور خیال انگیز کوئی ایک تصویر بھی جناب یحیٰم الدین احمد نے ڈوانن کو میڈی سے نہیں پیش کی ہے۔

اور اس پر یہ کہ ایسی جان دار ، نادر اور حسین تصویر کے حامل کردار کو درمخض Mouth Piece کہہ کر نکل جاتے ہیں ! یہ علم ہے یا ظلم ، ذوق ہے یا بد ذوق ؟ ایسا ہی ظلم وہ ہر نگہ کرتے ہیں اور ایسی ہی بد ذوقی کا ثبوت وہ ہر موقع پر دیتے ہیں :

” اسی طرح جمال الدین افغانی اور سعید سلیم پاشا نا بھی جی بدل ہے کہ ان کی زبانی دین و وطن ، اشتر آئیت و ملکیت ، ترقی و غریب ، خلافت آدم ، نعمت الہی ، کثرت خیر بشر است ، پیغام افغانی باسلت روسیہ ، ان جیسے موضوعات پر اقبال اپنے خیالات و سرواں کی زبانی بیان کر سکیں ۔ فرعون اور کچھڑ اور درویش سوداں میں کوئی جان نہیں حلاج ، غالب اور طاہرہ میں ، صرف حلاج میں کچھ جان ہے ، اور وہ بھی اس کی آزاد خیالی کی وجہ سے ۔“

(ص ۳۰)

صاف مترشح ہوتا ہے کہ جناب حکیم الدین احمد کا Bias (تعصب) چوں کہ اقبال کے منتخب موضوعات و اشخاص کے خلاف ہے لہذا وہ ان موضوعات اور اشخاص سے متعلق اقبال کی ہر بات کی آنکھ بند کر کے تحقیق ضروری سمجھتے ہیں یا ضروری سمجھتے ہیں ، چنانچہ جن موضوعات و اشخاص کو وہ خود پسند کرتے ہیں اور انہیں اپنے خیال میں اقبال کی اصلی و کلی فکر سے دور سمجھتے ہیں ان کی دبی دبی اور ہلکی سی تحسین کر کے صرف ان کے لئے ایک ترقی جی اور غائق مقام بنانا چاہتے ہیں ، ورنہ اس جملے کا مطلب کیا ہے :

” صرف حلاج میں کچھ جان ہے اور وہ بھی اس کی آزاد خیالی کی وجہ سے ؟“

جب اقبال کا ہر کردار ان کا آلہ کار Mouth Piece ہے تو اس میں جان آئی کہاں سے ؟ اس کی اپنی آزاد خیالی کی وجہ سے ، ؟ یعنی اقبال کے موقف سے

اس نے اپنی تصویر آپ کھینوائی ، وہ بوتل سے نکلے ہوئے جن کی طرح آزاد ہو کر اپنے عامل ہی پر سوار ہو گیا ، یا اس کی تصویر بناتے وقت شاعر کا ذہن اونگھ گیا ؟ منصور کی آزاد خیالی اس کی زندگی میں ہو گی ، جیسی طاہرہ اور غالب کی بھی تھی :

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بین ہیں کہ ہم
اُسے پھر اُسے دیکھ اگر وا نہ ہوا

(غالب)

لیکن جناب حکیم الدین احمد تصور کرتے ہیں کہ مرنے کے بعد طاہرہ اور غالب کی رو میں تو فن کار کے قبضے میں آگئیں اور تخلیق کی روح نے گویا شاعر ہی کی رویت پر قبضہ کر لیا۔ قارئین کو یاد ہو گا کہ ایسا ہی طیفہ جناب ناقد نے جاوید نامہ کی نئیہ سمریخ کے سلسلے میں کیا تھا اور کہا تھا کہ چرنکو وہ آزاد کی رسوا کی علمبردار تھی ، لہذا اس کی تصویر ہیبت جان دار اور دل چسپ ہے ، چاہے اقبال اسے پسند کریں یا نہ کریں۔ اس طرح کی عجیب و غریب باتوں سے بیداری بھٹکتا ہے کہ سارا معاملہ اقبال کی پسند و ناپسند کا نہیں ، جناب حکیم الدین احمد کی پسند و ناپسند کا ہے ، جو اپنی بدہمت ہی محنت ہے ، اتنی محنت کہ عقیدہ جیسے علمی و معروضی فن میں بھی پھینکا نہیں چھوڑتی ۔

آخر یہ Mouth Piece کا معاملہ کیا ہے ؟ کہن ہے وہ فن کار جس کے ذاتی میلانات و خیالات نہیں ہر تے ؛ ڈوواچ کو میڈی کا تو سارا نظام دانستے کے شعفی میلانات و خیالات پر مبنی ہے۔ کہ دادوں اور مناظر کے انتخاب اور ان کے موقع و محل Placing اور رنگ و آہنگ ، انداز و اداسب کے بارے میں فیصلہ شاعر ہی کا ہے اور تمام اشیاء و اشخاص اس کے ذہنی طعم میں گرفتار ہیں۔ لیکن یہ چیز ہمارے مغربی نقاد کو اقبال میں تو بڑی طرح محسوس ہوتی ہے ، جب کہ دانستے میں ان کو اس کا ہر ہی نہیں چلتا ، حالانکہ دانستے کے برخلاف اقبال نے اپنے سے مختلف نقطہ نظر رکھنے والوں اور اپنے محبوب نظریہ رجحانات سے ٹکوانے والوں کے ساتھ بھی انصاف کیا ہے اور تاریخ عالم میں جس کا ذکر وادار ہا ہے۔ اس کو ٹھیک ٹھیک پیش

کر دیا ہے ، اور اس سلسلے میں نہ صرف وسیع واقفیت بلکہ گہری ہمدردی کا اظہار کیا ہے ان کے خلیفہ اشخاص میں ایک طرف افغانی ، سرذانی ، رومی اور شیرو وغیرہ ہیں تو دوسری طرف دشنامستر ، گوتم ، یشتیئے اور ٹولستوائے بھی ہیں ، حد یہ ہے کہ ابلیس سے بھی بقول جناب کلیم الدین احمد ہی کے اقبال کو ہمیشہ ہمدردی رہی ہے ، کیا یہ حقیقت سے اور فطریہ کی ہمدردی ہے ؟ کیا اقبال کے اندر شیطان حلول کئے ہوتے تھا ؟ ان سوالوں کا جواب تو کوئی بے وقوف اور بے خبر ہی دے سکتا ہے ۔ ساف اور سیدھی بات یہ ہے کہ اقبال نے ابلیس کے ساتھ جی فن کا راز انصاف کیا ہے اور ان کا شاعرانہ ذوق دنیا کی مکروہ ترین شخصیت میں بھی حسن کا ایک پہلو دیکھ سکتا ہے یہ حسن انصاف و جمال نہ تو دانتے کو نصیب ہے اور نہ بحکم الدین احمد کو۔ یہ بات اقبال اور دانتے کے ابلیسوں کا سوا نہ کرنے سے بالکل واضح اور ثابت ہو جائے گی ۔

دانتے کا ابلیس :

جہنم میں — اور ان عجیب شکلوں میں عجیب ترین ابلیس کی ہے جو اپنی تاریک و غم انگیز تعلیم میں کمر تک بیٹھ رہتا ہے اور اس کا ایک ایک ہاتھ دیروڑوں کی سی جسامت سے دوپہنڈ تھا۔ اسی سے اس کے قد و قامت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ وہ پہلے اس قدر حسین تھا جتنا وہ اب بد صورت ہے۔ اسی سے ساری بلائیں پھیلی ہیں۔ اس کے سر میں تین چہرے تھے۔ سامنے والا شلد رنگ تھا دوسرا سفید و زرد تھا اور تیسرا سیاہ تھا۔ اس کے بازوؤں کے دو بڑے پنکھ ، کراتے بڑے بادبان کبھی کسی جہاز میں بھی نہ تھے چمکاڑے کے پنکھ کی طرح ہلتے تھے اور ان سے بیخ زاہوائیں نکلتی تھیں اسی وجہ سے جہنم کا یہ حصہ بالکل بیخ بستہ تھا۔ اس کی چھ آنکھوں سے آنسو چمکتے تھے جو بیڑوں ٹھوڑیوں پر خونی جھاگ کی طرح ڈھلکتے تھے اور ہر منہ سے وہ ایک گنگناہ گار کو بہا رہا تھا۔ ۶۔ (ص ۳۹)

اقبال کا ابلیس :

”غالب مشتری پر غالب ، طاہرہ اور عجاج کے ساتھ ، کالمے کے اشتہام پر۔“

”غوردار خدین خواجہ رابل فراق ابلیس۔“

غالب ، طاہرہ اور عجاج سے گنگو کے بعد شاعر سوخ رہا ہے ، روشن دلوں کی صحبت ایک دوسری لمحے نصیب ہوتی ہے ، لیکن وہی لمحات پورے وجود و عدم کا سرمایہ ہوتے ہیں۔ ابلیس کی صحبت عشق کو زیادہ مضطرب اور عقل کو مزید بصیرت عطا کر کے ختم ہو گئی۔ اس صحبت کے تصور میں شاعر نے آنکھیں بند کر لیں کہ اسے اپنے اندر اتارے اور آنکھوں میں دل میں بٹھائے۔ اسی عالم میں —

”یہ ایک میں نے دیکھا کہ دنیا میں اندھیرا پیدا ہوا

مکان اور لامکان سب تاریک ہو گئے

اس سیاہی شب میں ایک شعلہ سا پکا

اور اس کے اندر سے کود کر ایک پیر مرد نکلا

ایک سرسبز قبا جس پر ٹھاسے ہوئے

اور پورا جسم بیچ کھاتے ہوئے دھریں میں ڈوبا ہوا

دہی نے کہا !

”خواجہ رابل فراق !

وہ سراپا سوز و ساز اور خونیں ایاق ،

بہت پرانا ہے ، کم ہنسا اور کم بولتا ہے

اس کی نگاہیں لوگوں کے دلوں میں اتر جاتی ہیں

دندہ ، لہا اور نیم و خرقر پوش کی سنات اس کی شخصیت میں یکجا ہیں

محنت و ریاضت میں وہ ترہ بانِ محنت کو شمس کی طرح ہے
 اس کی فطرت ذوقِ رسالت سے بے گناہ ہے
 اس کا نہدیہ ہے کہ اس نے سُخنِ ازل کے جمال کا دیدار ترک کر دیا ہے
 اور چونکہ جمالِ خداوندی سے الگ ہونا آسان نہ تھا
 لہذا اس نے ترکِ بگو و کر کے اپنے آپ کو ابدی فراق میں مبتلا کر لیا
 فرما ، اس کی وارداتِ قلبی کو دیکھو
 اور مشکلات میں اس کے ثبات و استقلال پر غور کرو
 وہ ابھی تک خیر و شر کی جنگ میں غرق ہے
 اس نے سیکڑوں پیغمبر دیکھے مگر ایمان نہیں لایا ۔

اس کے بعد دو بند اور ہیں ، پھر "نالہ ابلیس" ہے جس میں وہ خدا سے شکوہ کرتا ہے ،
 اور آخر میں ، جب وہ جی بھر کر خدا سے انسان کی کمزوریوں اور کوتاہیوں کی شکایت
 کر پکٹتا ہے تو کہتا ہے :

اے خدا ایک زندہ مردِ حق پرست
 لذتے شاید کر یا ہم در شکست
 (خدا یا ! میرے مقابلے میں ایک مستعد مردِ حق کو کھڑا کرنا کہ میں بھی شکست
 کا لطف اٹھا سکوں)

جاوید ناسر کی اس تصویر میں ابلیس کے ساتھ بھی پورا انصاف کیا گیا ہے اور اس کے حقیقی
 خدا و خال نمایاں کئے گئے ہیں جن کے نقوشِ دنیا کے تمام مذاہب میں پائے جاتے ہیں
 پھر اس تصویر میں ابلیس کا وہ کائناتی کردار بھی اجاگر ہو جاتا ہے جس کی روایات اور ایمان و
 مذاہب کی تاریخ میں ملتی ہیں ، یہ ایک مستند ، موثر ، عقل ، قائل گن اور نہایت نکتہ
 انگیز تصویر ہے جو اس کتاب کے مقصد اور منصوبے سے بہت ہم آہنگ ہے جس میں
 واقعہ ہوتی ہے ۔ اس کے برعکس ڈورائس کو میڈی کا ابلیس محض یونانی سنیات کا
 ایک دیوتا معلوم ہوتا ہے ۔

حیرت ہے کہ دانستے نے اہلیس کی تصویر کشی اور کردار نگاری میں ان روایات کو بھی محرومانہ نہیں دیکھا جو اس کے اپنے مذہب، عیسائیت میں باقی باقی ہیں، کہا یہ کہ ان کی تفصیلات سے استفادہ کرتا جو اسلامی روایات میں موجود ہیں اور جن کی خبر دانستے کو ہونی چاہیے۔ اس لئے کہ جدید سطح کے علمی حلقوں میں یہ روایات یورپ میں بھی پہلی ہوئی تھیں، اس مستند ذریعہ معلومات کی بجائے دانستے نے یونانی اساطیر و خرافات کی محرومانہ شخصیتوں کے نمونے پر ایک خیالی، ہوائی، بے رنگ اور بے عطف تصویر اہلیس، بیسی، رنگین، بگڑ ہزار رنگ شخصیت کی پیش کر دی، اور اس طرح ایک زندہ اور توانا، متحرک اور فعال شخصیت کا نقش بنانے کی بجائے فقط ایک بیجان گدا، Scare Crow کھڑا کر دیا۔ ساف معلوم ہوتا ہے کہ دانستے کے پاس کوئی سمجھا اور سوچا برا نظریہ رکھتا نہیں ہے، اور درحقیقت کوئی بحثہ عقیدہ بھی نہیں ہے، اس کا ذہن ایک کباڑ خانہ ہے، اور وہ اس کباڑ خانے سے چند بوسیدہ و فرسودہ، رنگ خودہ اور کھم خودہ، مسالوں اور مادوں کو نکال کر ایک سورت تعریک طبع کے لئے گھڑ لیتا ہے، جب کہ اقبال کے ذہن میں ایک طرف تو اسلامی عقائد و اقدار اور افکار و تصورات کا پورا نظام ہے، اور دوسری طرف ان روایات پر بہت اچھی طرح غور و فکر کے بعد اور ذاتی مطالعہ و مشاہدہ کے نتیجے میں، مختلف علوم و فنون کو سامنے رکھ کر، ترتیب دیا ہوا ایک کلی نظریہ۔ حیات اور نقشہ کائنات ہے، جس کے اجزاء و عناصر کے طور پر نہایت نفاذ و درآئی اور اجتناب و جدت کے ساتھ، ایک جبر پور، حقیقی، جان دار اور طسم آفریں تصویر بنائی باقی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ دانستے نے سارا زور اہلیس کے بدن پر گوشت اور پوست پڑھانے میں صرف کر دیا ہے، جبکہ اقبال نے صرف قبیل کے فنی تقاضے کی مدد تک اہلیس کے چند علامتی نعوش پیش کر کے پوری قوت اس کی تاریکی شخصیت کے کردار نگاری میں لگائی ہے، اس کے متعلق کچھ دہی سے کہوایا ہے اور بہت کچھ خود اس کی زبان سے اپنے ساتھ مکالمے اور پھر اندازے اس کے شکوکے کے دوران۔ سب سے بڑا کہ یہ کہ

اقبال نے انسان کے ساتھ شیطان کے اذلی دشمنی اور حیات و کائنات میں اس کے اصل رول کی نشان دہی کی ہے۔ بات یہ ہے کہ اقبال کا منصوبہ و مقصد دانستے کی طرح حیات بعد الممات کی تسریع بخشی اور جنت و جہنم کی نقاشی نہیں ہے، بلکہ حیات و کائنات دنیا و انسان اور تاریخ کے بنیادی، اسولی، اہم ترین، آفاق اور عملی مسائل کو عالم بارید کی سطح پر رکھ کر دیکھنا اور دکھانا ہے، اسی لئے اپنی عظیم ترین تخلیق کا عنوان انہوں نے "جہادید نامہ" تجویز کیا اور دانستے کی طرح کوئی "کومیڈی" نہ کہ کوئی زندگی کے سنجیدہ مسائل کو ایک طرح سے تماشے کا موضوع بنانے کی جسارت نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ "جہادید نامہ" شاعری ہے، دنیا کی عظیم ترین شاعری اور "ڈوائن کومیڈی" فقط ایک کومک ڈراما ہے۔ جہاں تک ابلیس کے کردار کی تاریخی روایت کا تعلق ہے، اس صداقت عامہ کو یاد کر لینا چاہیے کہ یہ ایک مذہبی تصور ہے، لہذا اس کے مستند نقش و نگار صرف الہیات اور وحیات ہی میں مل سکتے ہیں، نہ کہ غیر مذہبی سنیمات، اساطیر اور غرائف میں، اور ہم دیکھتے ہیں کہ ابلیس کی تصویر کے لئے تو اقبال نے جینج سرچشمہ، سطوات پر انکسار کیا ہے، جب کہ دانستے سے غلط ذرائع اختیار کئے ہیں۔ — ان حقائق کے باوجود، جناب حکیم الدین احمد فرماتے ہیں:

"ابلیس کی جیسی ہیبت ناک تصویر دانستے نے کبھی نہیں ہے اس کے مقابلے میں اقبال کا ابلیس کچھ بھی نہیں اور چہ بات یہ جی ہے کہ اقبال کو ابلیس سے جہد روی تھی، وہ اس کے مداحوں میں سے تھے۔"

(س ۵۱)

معلوم ہوا کہ ابلیس کے نقش و نگار بنانے میں جناب ناقد کی نظر میں جو کچھ بھی اہمیت ہے ہیبت ناک کی ہے۔ جناب ناقد کا یہ بیان ان کے ادراک کے مدوح "دانستے" موزوں کے شعور کا پُرل کھول دیتا ہے۔ بلاشبہ ہیبت کا ایک عنصر ابلیس کی شخصیت میں ہے مگر یہی سب کچھ نہیں ہے۔ لہذا جو تصویر صرف اس عنصر کو سامنے رکھ کر بنائی جائے گی وہ ایک رخی One Dimensional ہوگی۔ کیا کوئی مافطور و باقداری کے ساتھ کہہ سکتا

ہے کہ ابلیس کی شخصیت میں ایک ہی بُعد Dimension ہے؛ کوئی دانتے ہی ایسا سمجھ سکتا ہے اور کوئی کلیم الدین احمد ہی ایسا کہہ سکتا ہے، جن میں ایک حقیقت سے بے خبر ہے اور دوسرا فن کے نادان واقف۔ اسی علمی و تحقیقی ناواقفیت کا نتیجہ ہے کہ جناب ناقد اقبال کو ابلیس کا ہم دروہی نہیں، مداح قرار دے رہے ہیں۔ جناب ناقد بتا سکتے ہیں کہ ابلیس کے ساتھ اقبال کی ہمدردی کیسے ظاہر ہوتی ہے اور شاعر نے شیطان کی مدح کیسے کی ہے؟ پھر یہ فنی سوال بھی اٹھے گا، کیا کسی کو دار کے ساتھ ہمدردی اور اس کی مآچی اس کی تصویر کشی میں مانع و مزاحم ہوتی ہے؟ یہ ایک باقی اور مانی ہوتی بات اور ادب کا مسلم البتہ تصور ہے کہ کسی کو دار کی بہترین تصویر دہی ہوتی ہے جو کو دار کے ساتھ مصور کی ہمدردی اور اس کی تحسین پر مبنی ہو، اس لئے کہ اس مثبت اندازِ نظر کے سبب ہی یہ ممکن ہوتا ہے کہ مصور تصویر کے موضوع کی تمام ضروری خصوصیات اور مضمرات کو آشکارا کر دے، مگر جناب کلیم الدین احمد کا معاملہ تو یہ ہے:

جنوں کا نام خود رکھ دیا، خود کا جنوں

جو چاہے آپ کا ٹھن کو شرمہ ساز کرے

تقصید کا یہی اندازِ مجبور جناب ناقد نے "اقبال" — ایک مطالعہ میں ہر جگہ دکھایا ہے اور دانتے اور اقبال کے ابلیسوں کے موازنے میں یہ اندازِ اپنے عروج پر ہے بہر حال جناب کلیم الدین احمد کے غور و فکر کے لئے میں ابلیس کے متعلق اقبال کے نقطہ نظر کے سب سے بنیادی نکتے کی طرف موصوف کی توجہ مبذول کرتا ہوں۔ اقبال نے ابلیس کو "خاجر اہل فراق" کہا ہے اور "جاوید نامہ" میں اس کے جلوہ پر عنوان لگاتے ہوئے اسے ہی لقب دیا ہے۔ دیکھنا چاہیے کہ ابلیس کو اہل فراق کا سترہاج قرار دینے کا مطلب اقبال کے نزدیک کیا ہے؟ "جاوید نامہ" کے اسی مقام پر جس کا حوالہ ترجمہ اوپر کی سطروں میں دے چکا ہوں "اقبال رومی کی زبان سے کہتے ہیں:

فطرش بے گناہ زوق وصال

زہد کو ترک بجا لایزال

تاگستن از جمال آساں بنور

کار پیش انگند از ترک سجود

ان اشعار کا واضح مضموم یہ ہے کہ ابلیس نے روزِ ازل حکمِ خداوندی سے سرتابی کر کے آدم کو سجدہ ر تعظیمی کرنے سے انکار کیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ہمیشہ کے لئے خدا کو سجدہ کرنے سے محروم ہو گیا، خدا کی رحمت سے دور ہو گیا، اس پر غضبِ اہلی نازل ہوا اور وہ ملعون بن گیا، اب وہ کبھی جمالِ ایزدی کا دیدار نہ کر سکے گا، ابد تک حسنِ حقیقی کے فراق کی آگ میں جلتا رہے گا۔ کیا یہ ابلیس کی مدّاحی ہے؟ یا فی الواقع اس کے کردار کی حقیقی تصویر کشی؟ اگر یہ حقیقت نگاری ہمدردی ہے، تو اس سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ حقیقت نگاری کے لئے ہمدردی ضروری ہے، اور یہ عنصر اقبال کے فن میں بدرجہ اتم موجود ہے، جبکہ دانستے اور اس کے مدّاح جناب کلیم الدین احمد اس سے یکسر محروم نظر آتے ہیں، نہ دانستے ابلیس کی شخصیت کو سمجھ سکتا ہے، نہ جناب کلیم الدین احمد اقبال کے فن کو۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال نے ابلیس کی حقیقت پسندانہ کردار نگاری ایک بے مثال شاعرانہ انداز اور تخلیقانہ و مفکرانہ موقف سے کی ہے، اور یہی عظیم فنِ کاری، عظیم ترین شاعری کا وہ رازِ سرِ بستہ ہے جس کی گہرہ کھولنے میں دانستے اور اس کے مدّاح کی انگلیاں فگھار ہو رہی ہیں، مگر گہرہ کھلی نہیں پاتی۔

بہر حال! کم از کم ایک کردار اقبال کا ایسا ہے جس سے جناب کلیم الدین احمد بھی اس درجہ متاثر ہیں کہ اس کی تعریف و توصیف مطلقاً کوسے ہیں اور دانستے کے کسی کردار سے اس کا اپنے خیال میں موازنہ کر کے اسے گرانے کی کوشش نہیں کرتے چنانچہ فرماتے ہیں:

”ایک نتیجہ ترمیجِ دل چسپ ہے جو شاید اتفاقی ہے، کیونکہ اقبال

کو اس سے اور اس کے نظریے سے کوئی ہمدردی نہ تھی۔“

(ص ۵۱)

یہ بھی تنقید کی عجیب و غریب منطقی ہے کہ دانستے کے ابلیس کے مقابلے میں

کے حواس کے بغیر سمجھ سکتا ہے؟ کیٹس کا بھی ایک تخیل حیات کو تھا ہی، ورنہ وہ زندگی کی خامیوں اور کلفتوں کا شکوہ کیوں کرتا؟ اس کی زبردست حسِ جمال بھی اس کے احساسِ مرض کو دبا نہیں سکی۔

اب ایک لطیفہ بھی ہے کہ ابلیس کے ساتھ ان کی مڑومرہمردی کے باوجود اقبال کے ابلیس کو جنابِ علیم الدین احمد بالکل غیر دل چسپ اور بے جان بھی قرار نہیں دیتے، مگر چونکہ دانستے کے ابلیس کے ساتھ قیام کر کے اقبال کے ابلیس کو گونا گونا گویا ہے پس ہذا خاص اسی مقصد کے لئے موصوف ایک ادبی نظریہ وضع کرنا ضروری سمجھتے ہیں اور اس طرح کے خود ساختہ نظریات اور غیر معقول مغروضات سے اقبال — ایک مطالعہ — برا ہوا ہے۔ اس نام نہاد عقیدتی مطالعے میں جنابِ علیم الدین احمد نہ تو ادبی مسئلہ کا لحاظ کرتے ہیں نہ خود کسی علمی اجتہاد کا ثبوت دیتے ہیں۔ پس اپنے قصباتِ مڑومرہمات پسند اور ناپسند کا اظہار و بیان کرتے چلے جاتے ہیں اور ساری منطق صرف پہلے سے قائم کردہ خیالات کو صحیح ثابت کرنے کے لئے پھانٹتے ہیں، چنانچہ نبیہ ترمیخ کے لئے اپنی پسندیدگی کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

”ان سبوں سے زیادہ دل چسپ کردار نبیہ ترمیخ کا ہے۔۔۔۔۔
اقبال اسے ناپسند کرتے ہیں، کیونکہ وہ عورتوں کی آزادی کی حامی ہے۔“

(ص ۳۲)

اور صرف اسی لئے جنابِ علیم الدین احمد اس کو پسند کرتے ہیں۔ یعنی اقبال کے ظرفِ فن میں تو اتنی وسعت ہے کہ وہ ناپسندیدہ کرداروں کو بھی دل چسپ اور جان دار سمجھتے ہیں چش کرتے ہیں، جبکہ جنابِ علیم الدین احمد کا ظرفِ تنقید اتنا چھوٹا ہے کہ اس میں ذاتی طور پر پسندیدہ موضوعات کے سوا کوئی چیز سما سکتی ہی نہیں، چنانچہ معروفیت کا مطالبہ کرنے والا نادر تو بالکل شخصی انداز سے کام کرتا ہے۔ اور بس فن کار پر غیر مروتی ہونے کی بہت لگاتی جاتی ہے تو واقعہ وہی معروفیت کا ثبوت دیتا ہے!

نور احن کو میثدی اور جاوید نامہ کی منظر نگاریوں کا جو تقابل جناب کلیم الدین احمد نے کیا ہے اس میں بھی معاملے کی نوعیت و حقیقت وہی ہے جو کہ داد نگاریوں کے سلسلے میں ثابت ہو چکی ہے۔ دونوں تخلیقات میں منظر کشی کے بہترین موقع و مقام کو لیا جائے۔ یہ دربارِ خداوندی میں حاضری کا موقع ہے۔ دانٹے کی حاضری اس طرح ہوتی ہے:

”پہل بار دور سے اسے خدا ایک درخشاں نقطہ دکھائی دیتا ہے، جس سے ایسی تیز روشنی کہیں پہنچتی ہیں کہ آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں اور انہیں بند کرنا پڑتا ہے اور اس نقطہ درخشاں کے گرد ایک منور دائرہ اتنی تیزی سے گردش کر رہا ہے کہ جس کی رفتار کی پیمائش ناممکن ہے اور دوسری بار دانٹے نزدیک سے پہنچ کر بے ہوش ہو جاتا ہے اور جہاں دیکھتا ہے:

اسے لاسنا ہی الطاف الہی! جس کی وجہ سے میں نے
اس ابدی جمال سے آنکھیں سینکیں، اتنی دیر تک کہ
گویا میری بصارت باقی رہی اور اس کی گھڑائیوں میں
میں نے دنیا کے پتھر سے ہوتے شیرازوں کو
ایک جلد میں جملہ دیکھا، جو ہر اور عرض اور
ان کی خصوصیتیں اس طرح ایک دوسرے سے
گھل مل گئی تھیں کہ دیکھنے میں ایک واحد
شعلہ نظر آتا تھا۔“

(ص ۹۷-۹۸)

دانٹے کی ”شعوری کا ذکر وہ بالا نقل شدہ پیش کر نے سے پہلے جناب کلیم الدین احمد نے اقبال کی حضورؐ کی کا ذکر اس طرح کیا تھا:

”اور اب اس مقام کو پہنچتے جب اقبال کو شعوری حاصل ہوتی ہے۔“

وہ عتسہ جس کا عنوان ہے :

”افتاد بن خلتی جلال“

ناگیاں پیر ہو گیا پیش نظر اپنا جہاں
دور تاحہ نگر پھیلے زمین و آسماں
غرق نور شفق گوں اس کی وہ پہنیاں
سُرٹ سُنڈل کی طرٹ پھیلی ہوتی پرچھائیاں
آپڑی دل پر مرے برق تھکتے امت
کر دیا شل بھیم اللہ ان جلوں نے مست
نور نے پردے بٹاتے ہر نہفہ راز سے
سلب کر لی حاقبت گفثار اس اہواز سے

اسی عنوان کے تحت جاوید نامہ میں آگے کے اشعار اس طرح ہیں :

عالم بے چند و چوں کے غیر سے

ایک سوز ناک آہ نکلی :

”مشرق سے گوارہ باز اور افروز گ کے طسم میں بھی نہ ہو

نہ قدیم کی کوئی قیمت ہے نہ ہدیدی کی

وہ نگینہ دل جو تو شیطان سے دار گیا

جبریل امین کے یہاں بھی گروہی رکھنے کا نہیں تھا

زندگی کی مجلس آرائی اور خود داری دونوں ہے

تو کہ قافلے میں ہے ، بے ہمد اور با ہمد رہ

تو ماہتاب عالم تاب سے بھی زیادہ تاباں ہے

زندگی اس طرح بسر کر کہ تیری روشنی ہر ذرے تک پہنچے

ہو امیں اڑتے ہوئے تنھوں کی طرح

سکندر ، دارا ، قباد اور خسرو سب چلے گئے

تیری تنک بامی سے یکدہ رسوا ہوا
پوری صراحی اُٹھالو، حکمت کے ساتھ پیو اور رخصت ہو جاؤ۔
لیکن یہ اقبال کی حضوری کا محض ایک سب سے چھوٹا اور آخری حصہ ہے۔ جب کہ
”جاوید نامہ“ میں اقبال نے ”حضور“ کا جو عنوان قائم کیا ہے وہ اس طرح شروع ہوتا
ہے :

”گوچہ جنت اسی کی جہلتوں میں ایک ہے
دل کو دیدار دوست کے سوا کسی چیز سے قرار نہیں آتا :
اس کے بعد دس اشعار اور میں جن پر پہلا بند ختم ہوتا ہے، اور پھر دوسرا بند اس طرح
شروع ہوتا ہے :

”میں تمام حورو و قصور سے گزر گیا
اور کشتیِ جہان نور کے سمندر میں ڈال دی
میں تماشا سے جمال میں غرق ہو گیا
جو لازوال اور ہمہ دم متغلب تھا
میں ضمیر کا تخت میں گم ہو چکا تھا۔
حیات میری نگاہوں کے سلسلے رہا اب بھی کو نمودار ہوئی
جس کا ہر تار ایک نیار باب تھا
اور اس کی ہر نوا دوسری سے زیادہ خوش فشاں تھی
ہم سب نار و نور کا ایک ہی خاندان نظر آنے لگے
چاہے وہ انسان ہو یا ہر دم و جبریل و حور
ہمارے روح کے سلسلے ایک آئینہ نصب ہو گیا
اور اس میں حیرت یقین کے ساتھ ہم آمیز دکھائی پڑی۔۔۔۔۔“

یہ نعلِ جمال کی کیفیت ہے، جس کے نظارے میں محو ہو کر چند سزیدہ اشعار کے بعد شاعر خدا
سے خطاب کرتا ہے، جس کے آخر میں کہتا ہے :

میں نہیں عالم کہا شایانِ تست
 آبِ دہلِ دانے کر دمانِ تست
 (ایسی دنیا بھرے شایانِ شان کیسے ہو سکتی ہے؟
 آبِ دہل تو ایک دانہ ہے جو تیرے دامن پر ہے۔)
 اس کے بعد نذاتے جمالِ آقی ہے، جس میں گیارہ اشعار ہیں۔ اسی موقع پر یہ دو نہایت
 نیکو انجیز اشعار کہے گئے ہیں:

زندگی ہم فانی و ہم باقی است
 میں ہر خلاق و مشتاق است
 زندہ بہ مشتاق شو، خلاق شو
 ہموں ماگیر زندہ۔ ر آفاق شو
 (زندگی فانی ہی ہے اور باقی بھی۔ یہ پوری کی پوری خلاق اور مشتاق
 ہے۔ اگر تو زندہ ہے تو تخلیق و تجسس سے کام لے۔ ہماری طرح
 آفاق گیر ہو۔)

آگے اقبال اور خدا کے درمیان کئی مکالمات ہوتے ہیں اور "نذاتے جمال" بار بار آتی
 ہے۔ حیات و کائنات کے اسرار اور رموز منکشف کرتی ہے۔ تب جا کر "تخلی، جلال"
 ہوتی ہے۔

اب جلوہ۔ اپنی کی دونوں تصویروں کو آنے سے آنے سے روک کر دیکھا جاتے، ایک
 دانستہ کی پیش کی ہوتی سیدھی سادی اکبری، بالکل معمولی قسم کی تصویر ہے، جس
 میں کچھ عام قسم کے احساسات و خیالات ظاہر کئے گئے ہیں، جن سے ذیہ معلوم
 ہوتا ہے کہ شاعر خدا سے کیا چاہتا ہے اور ذیہ کہ خدا شاعر سے کیا چاہتا ہے، بلکہ شامل
 تو جلوہ۔ اپنی کی تاب بھی نہیں لا سکتا، یہ مصوری ایک گونگے کی مصوری ہے۔ سوال
 ہے کہ جب خدا کے حضور نہ کچھ کہنا تھا نہ سننا تو وہاں پہنچے ہیں کیوں؟ شاید اس سوال
 کا جواب نہ شامل کے پاس ہے نہ اس کے مداح کے پاس، مداح تو فیہ معذور ہے، اس بچے

کہ وہ شاعر کے حضور میں اسی طرح ٹٹک ہے (جہاں تک ذہین سوالات کا تعلق ہے) جس طرح غریب شاعر خدا کے حضور میں۔ مگر دانستے کی پرواز تو بہت بلند نظر آرہی تھی وہ مجھوں اپنے خدا سے ہم کلامی کا شرف، تصور میں بھی، حاصل نہیں کرتا، غالباً اس لئے کہ ڈوانن کو میڈی کا کوئی محبوب حقیقی ہے ہی نہیں، بس ایک مجازی محبوبہ۔ عشوہ طراز ہے، جس تک ہی شاعر کے تخیل کی رسائی ہے اور اسی لئے وہ اسے ہی محبوب حقیقی کا روپ بھی دینے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن اقبال کی تصویر بہت ہی مرکب، جامع، غیر معمولی اور ہمہ جہت ہے۔ شاعر معرفت و بصیرت کا حامل ہی ہے اور شلاشی بھی، وہ حق آگاہ ہے۔ اس کی حکیمانہ نظر جلوہ رالہی کو دو حصوں میں تقسیم کرتی ہے، ایک جمال، دوسرے جلال، اور یہ ترتیب بھی نہایت بصیرت مندی کے ساتھ قائم ہوتی ہے کہ پہلے جلوہ جمال ظہور پھر ہوتا ہے، جس کے ساتھ ہی سارا مکالمہ شاعر کا ہوتا ہے، اس کے بعد جلوہ جلال نمودار ہوتا ہے، جس کے نتیجہ میں پوری کائنات "شفیق گوں" ہو جاتی ہے اور شاعر کے ساتھ وہی ہوتا ہے جو حضرت موسیٰ کلیم اللہ کے ساتھ ہوا تھا۔ اقبال کا شعور اتنا محیط اور عطا ہے کہ انہوں نے حکیم الہی خدا سے جمال کے ساتھ کی ہے، سبحانے جمال جسم کے۔ ظاہر ہے کہ خدا سے جمال، ہو کہ "تجلی جلال" دونوں حضور ہی کے پہلو ہیں۔ اسی لئے اقبال نے دونوں کیلئے "حضور" کا عنوان قائم کیا ہے، جب کہ حضور کا یہ بسیط و مرکب تصور نہ تو دانستے کو نصیب ہے نہ حکیم الدین احمد کو معلوم۔ ڈوانن کو میڈی اور جاوید نامہ دونوں کا نقطہ عروج "حضور" ہی ہے مگر دانستے اس نقطے پر پہنچ کر ٹھہر نہیں سکتا، اس لئے کہ اس کو ایسی بلندی، کائنات کی انتہائی بلندی، "عرش معلیٰ" پر سنبھالنے والی کوئی چیز اس کے ذہن و قلب اور روح کے اندر نہیں، جب کہ اقبال کی ذہنی و روحانی ثروت اور قلبی معرفت انہیں خاص اس نقطہ عروج پر نہ صرف رہتی ہے بلکہ اس نے دیر تک انہیں اس پر قائم رکھا ہے ان کا دل باسماے آگے بڑھ کر حقیقتِ مطلق تک پہنچنے کے لئے بے قرار ہے اور ان کا دماغ حقیقت کے اسرار کو جاننے کے لئے مضطرب۔ چنانچہ حضور خداوند

میں پہنچ کر وہ جمالِ الہی سے حوصلہ پا کر، اقبال کی زبانِ ان کے دل و دماغ کا ساتھ دیتی ہے اور وہ ربِ کائنات سے کلام کر کے جاں میں بھی اس کا کلام ایک مذاقے جمال کی صورت میں ملتے ہیں۔ یہ شاعری بھی ہے اور پیغامِ بری بھی، جو دانستے کے پس کی بات نہیں بات ہے کہ اقبال کو ذوقِ حضورِ میسر ہے اس لئے وہ اپنے محبوبِ حقیقی کے ساتھ اپنی داستانِ شوق کو طول دیتے ہیں اور دانستے کو یہ ذوقِ میسر نہیں، لہذا وہ قصہ مختصر تو کیا شروع ہونے سے پہلے ہی ختم کر دیتا ہے:

ہر حرفِ نغمی تو اس گفتنِ تنہائے جہانے را
من از ذوقِ حضورِ می طولِ دادم داستانے را
(اقبال، زبورِ ہجم)

دوسرے مناظر کا سا طرہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ اس سلسلے میں جنابِ یحیٰی الدین احمد نے موازنے کی ایک عجیب و غریب، غیر منطقی اور غیر معقول تکنیک حسبِ معمول اختیار کی ہے، اس کی بیکاتے کو وہ کسی خاص مقام یا چند متعین مقامات کا تعادل پہلو بہ پہلو کرتے اور الٹی لکچرہ کو کے منظرِ تنقیدی متعلق کی تشریح کرتے۔ انہوں نے کیا یہ ہے کہ اقبال کے چند مناظر دے کر ان کی تحفیر میں بالآخر آمیز بیانات دے دیتے اور پھر دانستے کے بہت سارے مناظر پیش کر کے ان کی تعظیم میں عقیدت کے چول خنجاور کو دیتے، اور لطیف یہ کیا کہ اقبال کے بعض مختلف منظروں کو مختصر ہونے کی وجہ سے کم تر قرار دیا مگر دانستے کے ویسے ہی مختصر منظروں کو مختصر ہونے کے باوجود بکھرے ہوئے کی وجہ سے اعلیٰ قرار دیا۔

ظاہر ہے کہ اس طرح کی تنقیدی بددیانتی اندرونی تضاد سے غالی نہیں ہو سکتی تھی تو وہ بھی بالکل فطری طور پر اس عجیب موازنے میں موجود ہے، اور شاید اسی تضاد کے احساسِ جرم کی وجہ سے اپنے عجیب پر پردہ ڈالنے کے لئے غیر تنقیدی اعلانات بھی ہیں جن کا شاعری سے کوئی تعلق نہیں۔

۱۔ مناظر ہوں تنقید کی یہ بدحواسیاں۔

ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ جاوید نامہ میں مناظر نگاری ہے اور جو مناظر اقبال نے پیش کئے ہیں ان میں دو جنسی مناظر ہیں۔۔۔۔۔ جاوید نامہ میں نہ تو جہنم ہے اور نہ المیہ۔ یہ دو جنسی مناظر الہیہ ہیں۔ اب ان مناظر کا دانستے کی جہنم کے کچھ مناظر سے مقابلہ کیجئے۔ دانستے تو جہنم کا تفصیلی جغرافیہ پیش کرتا ہے۔

(ص ۶۳)

یعنی جاوید نامہ میں مناظر نگاری اور قابل ذکر مناظر نگاری تو ہے۔ یہاں تک کہ جہنم کے بھی ایک نہیں، دو مناظر ہیں، مگر جاوید نامہ میں پھر بھی جہنم نہیں ہے۔ جبکہ ڈوائس کو میڈی میں پورا جہنم کدہ آباد ہے، اس لئے کہ دانستے تو جہنم کا جغرافیہ داں ہی ہے اور وہ اپنی شاعری میں جہنم کا پورا جغرافیہ، غالباً اس کے جلد طبقات کی تحقیق کو کے پیش کرتا ہے!

مزید ارشاد ہوتا ہے:

کہہ سکتے ہیں کہ اقبال کو جہنم سے کوئی دل چسپی نہیں تھی لیکن انہوں نے حسین مناظر بھی پیش کئے ہیں۔ خاص طور سے زہرہ، سربخ اور پھر جنت الفردوس کا بیان شاعرانہ ہے۔ اقبال کی جنت الفردوس کا دانستے کی جنت ارضی سے مقابلہ کیجئے۔ اقبال نے چند سطروں پر قناعت کی ہے۔ دانستے دلوں کے حسین نظارے کا مفصل شمار بیان کرتا ہے۔

(ص ۷۱)

۔۔۔۔۔ پیران میں کچھ کی تصویریں دیکھئے۔ کس اختصار اور حسن کے ساتھ دانستے انہیں پیش کرتا ہے۔

(ص ۷۸)

یعنی حسین مناظر تو کبھی عجیبی شاید غلطی سے اقبال ہی پیش کر رہے تھے ہیں اور وہ کچھ نہ کچھ شاعرانہ بھی ہو۔ جاتے ہیں، مگر ان کا دانتے سے کیا مقابلہ؟ اقبال تو بس چند سطروں پر قناعت کرتے ہیں اور دانتے حسین نظموں کا مفصل شاعرانہ بیان کرتا ہے، اب یہ دوسری بات ہے کہ کبھی کبھی دانتے بھی اختصار سے کام لیتا ہے، لیکن اس کا اختصار بھی حسین ہے، اس لئے کہ یہ اس کا اختصار ہے، کسی اور کا نہیں، اگر یہی اختصار کوئی اور، مثلاً اقبال کو لے کر دانتے والی بات پیدا ہو ہی نہیں سکتی، اس لئے کہ دانتے وجود میں حسین اختصار کے جملہ حقوق قدرت نے دانتے کے لئے محفوظ کر دیتے ہیں۔

اب ایک مگر فرقہ قشاد مجھے جناب علیم الدین احمد فرماتے ہیں:
"یہ قمر ہے (دانتے کا)"

مجھے ایسا دکھائی دیا کہ ایک پُر سکون
دبیز، شمس اور روشن بادل نے مجھے اپنی آغوش
میں سے لیا جو ہر سے کی طرح سورج کی روشنی میں چمک رہا تھا
اور اس ابدی موت نے مجھے اپنے اندر
اس طرح جذب کر لیا جیسے پانی
سورج کی کرنوں کو جذب کر لیتا ہے
اور اس میں ایک ہر بھی نہیں اٹھتی ؟
(ص ۷۸-۷۹)

اس کے مقابلے میں جناب علیم الدین احمد نے 'جاوید نامہ' کے 'خلک قمر' کے تین بندوں میں صرف ایک بند کا جو آدھا حصہ پیش کیا ہے اس پر نظر ڈالئے:
ایسا سننا تھا اور ایسا کو ہزار ہونگا
دل مرا پا سوز اور باہر سے کٹھا چاک چاک
سیکڑوں پر بت شالی غافلین و بیدم

منہ پہ بل کھاتا دھواں بھر پور دھلوں سے شکم
 کوئی مہتر داس کے سینے سے کہیں لگتا نہ تھا
 کوئی ملا تران فضا توں میں نہیں تھا پر کشا
 آہو سب بیگانہ زخم اور ہوا تیں تند و تیز
 تھیں زمین مردہ سے دن ذات سرگرم سینہ
 ایک جہاں فرسودہ جھیں رنگ ہی پیدا نہ موت
 زنگینی کا نشان کوئی ، نہ تھے آثار موت
 کو کھیں اس کے نہ کوئی ریشہ رخیل حیات
 اور نہ اس کے بطن میں کوئی نشانِ مادات

دونوں مناظر کے دیکھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ دانستے کو چاند کے بارے میں اتنی معلومات بھی میسر نہیں جتنی آج کل اسکول کے بچوں کو حاصل ہیں اور یہ کہ اس نے چاند کی کوئی منظر کشی کرنے کی بجائے چاند میں داخلے کے وقت صرف اپنے شاعرانہ احساسات بیان کئے ہیں ، جب کہ اقبال نے باضابطہ چاند کی ایک تصویر تیار کرنے کی کامیاب و موثر کوشش کی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ چاند کی ماہیت اور اس کی صورت حال کے متعلق انہیں کافی واقفیت حاصل تھی اور اس سلسلے میں تازہ ترین معلومات اُن کے حافظے میں تھیں ، حالانکہ اس وقت تک جب اقبال نے نعلِ قمر پر تصور میں قدم رکھا انسان نے چاند پر کندہ نہیں ڈالی تھی ۔

اور اب دیکھتے دانستے کا جہنم کدہ ؟

• میں سچ کہتا ہوں کہ میں نے دیکھا کہ میں ایک بیعتِ ناک
 پاتال کے کنارے کھڑا ہوں

جو ان گنت آہ و بکاسے گونج رہی تھی

یہ اس قدر تاریک ، گہری اور آبر آلود تھی

کہ اس کی تہ کی طرف غور سے دیکھنے سے بھی

میں کچھ نہ دیکھ سکا ۔

اور اب دانستے دیکھتا ہے :

میں ایسی جگہ پنپا جہاں کوئی روشنی نہ تھی

اور جہاں سمندر کی غرش تھی نیو لک مختلف سمت

سے ہر اتریں اسے تھپڑے مارتی تھیں

یہ جہنمی طوفان کبھی تھکا نہ تھا

اور تھپڑوں سے روجوں کو

بھنور کی طرح چرخ اور اذیت دیتا تھا

اور جیسے موسم سرما میں ایک کشادہ اور گھٹا

جھنڈ بنا کر سار اڑتے ہوتے جاتے ہیں

اسی طرح وہ آفت خیز ہوا ان گناہ کاروں کو لے کر جا رہی تھی

یہاں وہاں ، اوپر نیچے ، یہ انہیں بہا لے جاتی تھی

اور انہیں آرام یا اذیت کی کبھی

کی کوئی امید تسلی نہیں دیتی تھی

اور جیسے لٹی لٹی اپنے گیت گاتے ہوتے

ایک ہی قتل میں ہوا میں اڑتے ہیں

اسی طرح گریہ و زاری کرتے ہوتے ان روجوں

کھواتے دیکھا جو ہواؤں کے تصادم سے ادھر ادھر ماری پھر رہی تھیں :-

(سر ۴۳-۴۴)

اس کے بعد کئی اور مناظر جا بجا سے پیش کئے گئے ہیں اور بالعموم اطلاوی قن کے

ساتھ سطری مصرعوں کی طرح درج کی گئی ہیں ۔ اس منظر کشی کے مقابلے میں زہرہ اور زعل

سے بہاویہ نامہ کے مناظر جنم جہتہ جہتہ پیش کئے گئے ہیں ۔ میں " اقبال " ایک مطالعہ

میں دیتے گئے منظم ترجمے کے ساتھ (جو معلوم نہیں کس کا ہے ؟) متعلقہ تفصیلات درج

کرتا ہوں، جو اصل متن سے لی گئی ہیں اور زیر بحث کتاب میں حذف کر دی گئی ہیں :

فرد زخمن بد ریائے زہرہ و دیدن ارواح فرعون و کھنزا

(دریائے زہرہ کی تہوں میں اُترنا اور فرعون و کچنر کی روحوں کو دیکھنا)

صاحب 'ذکر جمیل' پیر دومی نے، جن کی ضرب حضرت ابراہیم علیہ السلام کی ضرب جیسی ہے، رکھتی ہے، عالم مستی میں یہ غزل گائی اور تمام پرانے بت سجدے میں گر پڑے :

غزل ----- 'غزل ختم کر کے انہوں نے مجھ سے کہا : اٹھ اے پسر

اور صرف میرا دامن پکڑے رہ

دیکھ یہ کوہِ گراں یہ کوہِ سارِ بے کلیم

برف کے تودوں سے جو لگتا ہے ایک بناہِ سیم

اس کے پیچھے ایک سمندر بیکراں الماس گوں

ہیں نمایاں تر بکوں سے جس کے احوالِ فردوں

اس کے سینے میں نہیں سیلِ و ظالم سے نخل

ہے نہاں اس کی طبیعت میں سکونِ لم یزل

یہی جگہ ہے مستِ اقتدار سرکشوں کی

غیب کے مشکروں اور حاضر پرستوں کی

دیکھو وہ ایک شمسِ مشرق کا ہے اور دوسرا مغرب کا

یہ دونوں ہی مردانِ حق کے ساتھ جنگ و جدال کرتے رہے

ایک کی گردن پر کلیم اللہ کا ڈنڈا پڑا

دوسرے کا جسم ایک درویش کی تلوار سے دو ٹکڑے ہو گیا

دونوں ہی فرعون ہیں، یہ چھوٹا وہ بڑا

دونوں بیچ دریا میں پیاس سے سر گئے

دونوں نے موت کی تمنی چکھی ہے

ظالموں کی موت خدا کی ایک نشانی ہے۔

کھسی سے ڈر رہی نہیں، میرے پیچھے پیچھے چلے آؤ
میرے ہاتھ میں ہاتھ دو، کھسی کا خوف نہ کرو
میں موسیٰؑ کی طرح دریا کا سینہ کھولتا ہوں
اور تمہیں اس کی تہہ میں سے چلتا ہوں

بھرنے سم پہ کیا بیٹھنے کو اپنے بے نقاب
بھیجے وہ، تھا تو ہوا لیکن نظر آتا تھا آب
قہر تختہ بند اس کا وادی رہے رنگ و بو
اور تاریخی مسلسل تہہ بہ تہہ اور تو بہ تو

پیر رومی نے سورہ لعل پڑھی
جس سے دریا کے اندر ہاتھ اب اُتر آیا
اُبلے اُبلے کوہ پیچھے صاف عریاں سرور مرد
ان میں دو حیراں پریشاں مضطرب سرگشتہ مرد
انہوں نے بے یک نگاہ رومی کی طرف دیکھا

پھر ایک دوسرے پر نظر ڈالی
فرعون بولا: یہ سحر ہے یہ روشنی کی نہر
یہ صبح اور یہ نور و ظہور کہاں سے آیا؟

اس کے بعد رومی و فرعون کا مکالمہ ہے۔ پھر مہدی سوڈانی نمودار ہوتے ہیں:
پانی کے اندر بجلی سی کوئٹھ نے لگی

دریا کی موبیں اُٹھ اُٹھ کر ایک دوسرے سے دست و گریباں ہونے لگیں۔۔۔
دورخ کا دوسرا منظر ملک زحل پر نظر آتا ہے:

ارواحِ رزق پر ملکِ خدا کی کردہ و روزخ ایشیاں راجبول نہ کردہ
(وہ ناپاک رومی ہیں؟ جنہوں نے اپنے ملک و ملت کے
ساتھ خدا کی اور دورخ نے بھی انہیں قبول کرنے

سے انکار کر دیا۔

راست بازوں کے امام، پیر رومی، نے
جو مقام راست روؤں کے مقام سے واقف ہیں، کہا
”اے سخت کوشش گردوں! فوراً

تو نے اس عالم زنا روپوش کو دیکھا ہے؟

اس نے گرد اپنی کمر کے پٹار کھی جو تھے
وہ کسی سیارے کی دُلم سے چراگرو باندھی ہے
اس قدر بوجھل کہ چلنے میں غرام اس کا سکوں
جو جھلائی بھی ہو اس کے حکم سے زشت و زیبوں

گرچہ اس کا پیو آب و گل سے تیار ہوا ہے

مگر اس کی سیل پر پاؤں رکھنا مشکل ہے

برق کے کوڑے، لٹے لاکھوں فرشتے چیرہ دست

قاسم قہر خدا ہیں اس میں از روز الست

مارتے بساتے ہیں دُڑے پیہم اس سیارے کو

اس کے عور سے بساتے دیتے ہیں اس بھاپے کو

ایک عالم ہے کہ ہے مردود و مضر و بد پھر

شام کے مانند ہے اس کی سحر بے نور جہر

یہ اللہ روحوں کی منزل ہے جن کا یوم النشور نہیں

دوزخ بھی انہیں اپنا اندھن بنانے سے گریزاں ہے

اس کے اندر دو چلنے شیطاں بند ہیں

جنہوں نے سرف اپنی جسمانی راحتوں کے بے پور ہی قوم کی دوت کرنا شروع کر دی

بتکال کا جعفر اور دکن کا صادق

ننگ آدم، ننگ دیں، ننگ وطن

اس کے بعد قہقروں میں ہے جس میں جعفر و صادق غرقاب نظر آتے ہیں،

جو نظر آیا مجھے اس کی ہنسی تاب بیان
اس قدر وحشت، رہا باقی نہ جن میں ہوش بال
دیکھتا ہوں ایک سمندر خون کا دہشت شکن
اس کے باہر اس کے اندر تہ طوفاں موج زن
ناگ ہی ناگ اس کے اندر جیسے قحط میں ہنگ
کالے کالے ان کے سپن اور بال و پر سیلاب و رنگ
موجیں ہی موجیں کہ تھیں غور خوار مانند جنگ
جان بے تھے ان کی ہیبت سے لب سائل ہنگ
حق سمندر کھنکھاتا ایک لفظ بھی : ساحل کو اماں
کوہ کے قودے کے قودے خوں میں گئے ہم نہاں
کیسی کیسی کشش اوج خوں کے درمیاں
ایک کشش ان کے اندر سے رہی تھی ڈکیاں
اور اس کشش میں تھے دو آدمی ہی زرد و رو
زشت صورت، خشک لب، مکروہ حق، آشفتمو

دانستے اور اقبال کے جنہوں کے درمیان اگر کوئی فرق ہے تو صرف حجم کا، ورنہ نوعیت
دونوں کی ایک ہے۔ اقبال نے دوزخ کے جو چند مناظر پیش کئے ہیں وہ اپنی جگہ اتنے
ہی واقعاتی اور ٹھوس ہیں جتنے دانستے کے تمام مناظر۔ اگر اقبال نے دانستے کی طرح دوزخ
کی بہت زیادہ تصویریں نہیں پیش کیں تو محض اس کی وجہ سے یہ غیر ذمے دارانہ، لغو اور
بے بنیاد بیان کیسے دیا جاسکتا ہے ؟

• دانستے کی منظر نگاری میں وہ واقعیت، وہ جز نگاری ہے جو اقبال
کے بس کی بات نہیں۔

کیا کوئی سمجھ واد شخص کہہ سکتا ہے کہ اقبال کی منظر نگاری میں واقعیت اور جزئیات نگاری،
 نوعیت کے لحاظ سے دانستے کی منظر نگاری سے کم تر ہے ؟ ایک قلم خونیں ہی کو سے
 پہنچے۔۔۔۔۔ خون کا دہشت نگیں سمندر، جس کے اندر باہر تند طوفان موج زن،
 اس کے اندر ہنگاموں کی طرح ناگ ہی ناگ، جن کے کائے کائے چمن اور سیلاب رنگ
 پال و پر، زرخیز ارضیوں کی طرح بھرتی ہوتی موبیں، جن کی ہیبت سے بے ساحل پتے
 ہوتے ہنگام بھی ہال بے لب، اس بکھر چڑ میں ہر لمحہ کوہ کے قوہ کے قوہ کے رتے
 ہوتے اور تیز بہریں ہر وقت ساحل سے ٹکراتی ہوتی، اس قلم خونیں کی کوہ بیکر موبیں
 ہر خط پرچ و تاب کھاتی ہوتی ایک دوسرے کے ساتھ دست و گریباں، اور اس
 طوفان خوں میں ایک جھنگی لے کھاتی ہوتی ناؤ، جس کے اندر دو زرد درو، زشت سرست
 خشک لب، محوہ تن، آشفقہ مواسخاس لوزاں و ترساں۔۔۔۔۔ اگر یہ جیسا ناگ،
 رو جگے ٹکڑے کر دینے والی تصویر بھی واقعاتی و بنیاتی نہیں ہے تو دنیا کی کون سی تصویر
 جزئیاتی و واقعاتی ہو سکتی ہے ؟ کیا دانستے کی تصویریں اقبال کی اس ایک تصویر سے
 کسی بھی درجے میں زیادہ ٹھوس اور اثر آفرین ہیں ؟ واقعہ تو یہ ہے کہ تفصیلات کی
 طوالت کے باوجود دانستے کے پیش کردہ دوزخی مناظر میں کوئی ایک تو کی سب جلا کر
 بھی اس ایک تصویر کے برابر جہنم کی ہون کیوں اور ہیبت انگیزیوں کی عکاسی و نقاشی
 نہیں کر سکتے۔ اب یہ جناب حکیم الدین احمد کے "تفصیل کی مفلسی" ہے کہ وہ اس واضح حقیقت
 کا ادراک کرنے سے قاصر ہیں اور اپنے افلاس تفصیل کے سبب بے سر دیا اور بے معنی
 تبصرے کرتے ہیں۔۔۔۔۔ اب ایک لطیفہ یہ بھی ملاحظہ ہو کہ جناب حکیم الدین احمد
 نے نعل کے قلم خونیں کا صرف ایک، ابتدائی حصہ ہی نقل کیا ہے، جب کہ اس کا
 دوسرا اور آخری ستر وہ ہے جو "فریادیکے از زورق نشینان قدوم غریب کے عزائم سے
 جاریہ نامہ میں درج ہوا ہے۔ فریاد کو ہم چھڑ بھی دیں، جو تین بندوں میں ہے اور نہایت
 لوزہ خیر ہے، تو اس تفصیل کے ناتے پر قلم خونیں کے اس پُرہست منظر بھی کا مشابہ،
 کہیں،

ایک ایک ایک ہولناک سدا بلند ہوئی، جس سے سردار دریا کے
 بیٹے چاک چاک ہو گئے۔ اعلیٰ بدن کا جوڑ جوڑ ٹوٹ گیا، دم بہ دم
 پہاڑ پر پہاڑ ٹوٹنے لگے۔ تمام پہاڑ بادل کی طرح اڑنے لگے اور
 ایک عالم سورا سرفیل کے بغیر ہی منہدم ہونے لگا۔ اندرونی تباہ و
 تاب سے بے قرار ہو کر بجلی اور کڑا کھانے خویش سمندر کی تہ
 میں پناہ ڈھونڈی۔ مریں اتنی پر شور اور از خود رفتہ ہو گئیں
 کہ تمام کوہ و دریاؤں میں ڈوب گئے۔ فضا کے ظاہر و باطن پر ہر
 کچھ کھڑکھٹی اسے بس ستاروں کے لشکر نے دیکھا اور وہ بھی بے
 پروائی سے گزر گئے۔

اس سے علاوہ دوسرے بہت سے واقعاتی و جزیاتی مناظر جاوید نامی ہیں۔ جناب
 سکیم الدین احمد بھی اقرار کرتے ہیں :
 "دوسرے کی خاطر کشتی انصیلی ہے۔"

”زہرہ کی منظر کشی تفصیلی ہے۔“

(24-2)

”مرحیجِ زمین ہی بیسیا سیارہ ہے اور یہاں ہی طلسمِ رنگ و بو ہے۔
یہ بھی صاحبِ شہر و دیار و کاغذ و کوہ ہے، اور یہاں کے باشندے
جی ذوقنوں میں بکھر اہلِ زمین سے درِ علوم جان و تنِ برتر ہیں،
اور یہاں ایک شہرِ مرغِ نین ہے جو بظاہر آئیڈیل شہر معلوم ہوتا
ہے اور یہاں کے باشندے بھی آئیڈیل ہیں۔۔۔۔۔۔ دیکھا
آپ نے یہ کیسا آئیڈیل شہر ہے؟۔۔۔۔۔“

(2A-4-2)

ایک مختصر خاکہ مشتری کا ہے۔ جنت الفردوس کا نقشہ بھی نہایت دل چسپ رنگین اور زریں ہے۔ چند اشعار کے ترجمے جناب کلیم الدین احمد کے دیتے ہوئے ہیں :

لاذوال اور ہر زمانِ نوحِ دگر طور دگر
وہم میں آتا نہیں گوبرملا آتے نحر
ہر زمان اس کے کمال و جمال دونوں بدلتے رہتے ہیں۔ وہ ہر وہاں سے بے نیاز
ہے اور اس کی حدود میں نہ سپہر سما جاتے ہیں۔

نار ہی لائے ہیں جز آسودہ کہ ساروں میں ہیں
نہریں ہی نہریں طرماں اس کے گلزاروں میں ہیں
نچنے ہی نچنے ہکتے، سرخ، نیلے، چھٹی
چوٹھی ہے قدسیوں کے سانس سے ہر ہر ٹکڑی
اس کا پانی نقرتی، اس کی ہوا میں جنہریں
قصر اُٹلے اُٹلے، گنبد ان کے اوپر زردیں
شایا نے سفل گوں، در تار ان کی ہر طناب
سیم تن شاید جبینیں بن کی ہیں آئینہ تاب

ایسے ایسے حسین و جمیل، مایا باں و دودنشاں، پُر کیف و پُر اثر مناظر کے باد صاف ہمارے
نقادِ سفر کی کار لہجہ نہ ضبطِ ملاحظہ کیجئے :

”خا ہر ہے کہ اقبال نے صرف چند روایتی جزئیات بیان کرنے
پر اور وہ بھی چند شعروں میں قناعت کی ہے۔ اس کے مقابلے
میں دانستے کی جنتِ ارضی زیادہ حقیقی، زیادہ شمس اور زیادہ
شاعرانہ ہے۔“

(ص ۹۵)

دانستے کی انقلابی جزئیات کا بھی مشاہدہ کیجئے :

ایک ڈھلوان راستے سے جردِ مستطیع تھا اور نہ بہت زیادہ
ڈھلوان، ہم لوگ اس راہی کے نزدیک پہنچے
جس کا کنارہ آدھے سے زیادہ طے ہو چکا تھا

سونا، نفیس پاندی، سرخ اور سفید سیر
صاف اور چمکیلا تیل، تازہ زمرہ
جیسے وہ ابھی شوق ہوا ہو

ان سب چیزوں کی گھاس اور پھولوں
کے رنگوں کے آگے ہونشیب میں تھے کوئی حقیقت نہ تھی
جیسے کم قیمت، جاہر قیمتی، جاہر کے آگے ماند پڑ جاتے ہیں
نظرت نے وہاں صاف رنگین مصوری ہی نہ کی تھی
بلکہ ہزاروں خوشبوؤں کی دل آویزیاں بل بل کر
ایک ایسی ٹھٹھ بن گئی تھیں جو کسی نے کبھی نہ سونگھی ہو
میں نے وہاں روحوں کو گھاس

اور پھولوں پر بیٹھے دیکھا جو پہلے نیشیب کی وجہ سے نظر نہ
آ سکی تھیں اور وہ Salva Regina کا رچی تھیں:

(۹۳ - ۹۴)

اقبال کی تصویر کے اجزاء و عناصر ہیں — لالہ، بھسار، ہنر، گلزار،
خندہ رنگ، برہنگ، قدسیوں کا سانس، بیانی، ہوا، ثنقرق، عنبریں، قصر، گنبد
سفیدی، زمرہ، شامیانہ، لعل، زرد تار، طناب، ہیم، قن، شاہد جہیں، آئینہ، تاب۔
دانتے کی تصویر کی جزئیات ہیں — ڈھلوان راستہ، متعل وادی، کنارہ،
سونا، پاندی، سیر، سرخ، سفید، تیل، زمرہ، صاف، چمکیلا، تازہ، گھاس، پھول،
نیشیب، جاہر، خوشبو، روہیں، نغمہ۔

کیا کوئی شخص ہوش و حواس میں رہتے ہوئے کہہ سکتا ہے کہ وہ سری تصویر پہلی تصویر
سے 'زیادہ واضح، زیادہ حقیقی اور زیادہ ٹھوس ہے؟' اور جہاں تک 'زیادہ شاعرانہ'
لاٹھن ہے، اس پر تو بصرہ کرنا ہی عبث ہے۔ اقبال کی تصویر کی شعریت کے سامنے دانتے
کی شعریت گروہنہا ہے۔

جناب اختر اور نیوی کے مشفقہ کردہ "یوم غالب" کا افتتاح کرتے ہوئے جناب یحیٰ الدین احمد نے چنگی لی تھی کہ غالب کی شاعری پر جو تناظر اہنگامہ دینا ہے اردو میں بپا ہے تو ذرا اس پہلو سے بھی مطالعہ کر کے دیکھا جائے کہ عالمی ادب کی سطح پر غالب کا مقام کیا ہے؟ (یہ تقریر شپ ریکارڈ کی ہوئی ہے)۔ اس کے بعد اقبال صدی کے آغاز پر حلقہ ادب بہار کے یوم اقبال مشفقہ پلٹے کا افتتاح کرنے کے لئے جب راقم السطور نے جناب یحیٰ الدین احمد کو عالمی ادب اور اقبال کا موضوع دیا اور اس سرے میں اسی موضوع پر راقم السطور کا ایک مقالہ بھی "نفوش" میں شائع ہو گیا تو جناب یحیٰ الدین احمد نے گویا ضروری سمجھا کہ اقبال کی تحقیق کی جائے اور اس طرح ان کا مضمون اور پھر کتاب ایک دو سال کے طور پر اقبال کی شاعری کے عالمی مقام کے خلاف شائع ہوئی۔ اقبال کی شاعری جس سے بقول جناب یحیٰ الدین احمد اقبال کو "کوئی دل چسپی نہیں رہ سارے شاعر غریبی کے گلے میں پھانس سے بے نکالنے کے لئے" وجہ قرار ہیں، مگر وہ شاعری ایسی نکتہ بان سے کرکٹھی سی نہیں۔ آخر اس تشددی فن کاری کا کوئی جواب ہے کہ اقبال کی شاعری میں مناظر بھی ہیں، حسین اور پُر اثر تصویریں بھی ہیں، تھیلے بھی ہیں، شعریت بھی ہے، منگو سے

ہر بند کہیں کہے، نہیں ہے!

یہ تحقیقی و نہایت الحوجد کا عجیب و غریب تصوف ہے جس میں نہ فکر و دانش ہے، نہ علم و فہم، نہ دلیل و منطق، بس بنیادیں ہیں اور جذباتی بیانات اور اپنے پھر دعووں کو قارئین پر ٹھونسنے اور ان پر دھونس جھانسنے کے لئے اقتباس پر اقتباس اور بار بار ایک ہی قسم کی لایعنی باتوں کی فضول تکرار۔ شاید یہ ٹیکنیک جوٹ کو بار بار ضمیر کو ہتھ بٹانے کی، نازی جرمی کے دروغ باف وزیر گوبیلز سے سیکھی گئی ہے۔

دانتے کے ساتھ اقبال کے موازنے میں جناب یحیٰ الدین احمد نے بار بار کردار نکھاری، منکر کشی، قسمر گوئی اور ترتیب و تنظیم کا ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں ہم نے

بعض اہم اسد پر دونوں کا موازنہ کر کے دیکھ لیا ہے کہ جناب حکیم الدین احمد نے نہ صرف یہ کہ چارے حقائق پیش نہیں کئے بلکہ جو شاہیں انہوں نے سامنے رکھیں ان کا بھی غلط جھڑپ کیا اور غلط تر نتائج اخذ کئے۔ مہر حال! موصوف نے اپنے تبصروں میں بارہا ڈووائن کو میڈی، کی ڈرامائیت کا ذکر بھی کیا ہے اور بڑے داناؤں کو یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جاوید نامہ ڈرامائیت سے خالی ہے۔ لیکن معاملے کی نوعیت وحیثیت یہ ہے کہ ڈووائن کو میڈی بھی دراصل کوئی ڈرامہ نہیں ہے، جسے شال کے طور پر شیکسپیر کے ڈراموں کی طرح ایڈج کیا جاسکے، یہ بس ایک طویل تیشلی نظم ہے، اور یہی کیفیت جاوید نامہ کی بھی ہے، چنانچہ ایک تیشلی تنظیم جاوید نامہ میں اسی طرح ہے جن طرح ڈووائن کو میڈی میں جیسا کہ میں قبل دکھانچکا ہوں، اب یہ دوسری بات ہے کہ جناب حکیم الدین احمد اقبال کے تخلیقی منسوبے کو سمجھنے سے قاصر ہیں یا سمجھنے کے لئے تیار نہیں۔

آئیے! ہم ایک بالکل طا ترانہ نظر ڈال کر جاوید نامہ کے صرف چند ڈرامائی مقامات کا مشاہدہ کریں اور دیکھیں کہ جناب حکیم الدین احمد نے دانتے کی دالت میں اقبال کے کھالات کو کس دیدہ و میری کے ساتھ نظر انداز کیا ہے۔

شاعر خلائی سفر پر روانہ ہونے سے قبل رب العالمین سے مناجات کرتا ہے اس لئے کہ اس کا مقصد سیاحت نہیں معرفت ہے۔ مناجات کے ختم ہوتے ہی آسمانی سفر کی "تبئید" شروع ہوتی ہے، آسمان زمین کو اشتعال دلاتا ہے، اس کے جواب میں سب سے پہلے "نغمہ رماک" سنائی دیتا ہے، جس میں انسان کی ایسی عظیم الشان توصیف کی گئی ہے کہ پوری دنیا سے شعراء اب اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے اس کے بعد "تبئید زمینی" ہے اور اس میں اقبال دعویٰ کی وہ مشہور غزل لگاتار نظر آتے ہیں جس کا آخری شعر ہے۔

غمغم کو یافت می نشود حیرتہ ایم ما

غمغم آنکھ یافت می نشود آئم آرزوست

میں نے کہا: "میں نے بہت جہتوں کی کہ وہ گوہر مراد دست بیاب

بہیں جتا۔

اس نے کہا: جو دست یاب نہیں ہو رہا ہے اس تک پہنچا جا،

میری آرزو ہے۔

اس ڈرامائی موقع پر نہایت ڈرامائی طریقے سے اور صرف چند شعروں میں انتہائی دلغریب
منظر نگاری اور دکھش کو دا نگاری کے ساتھ روحِ عالمِ برونش کے پردوں کو چھرتی ہوتی
خودار ہوتی ہے :

صبحِ منظر خفت بر سنجابِ آب
شد افق تار از زبانِ آفتاب
از شامش پارہ روز دید شام
کو بکے چوں شام ہے بالاسے بام
روحِ دہی پردہ را راجر درید
از پس کٹہ پارہ را آمد پدید
طغش دختندہ مثلِ آفتاب
شیب او فرخند چوں عہد شباب
پیکر روشن ز نور سرمدی
در سراپایش سرور سرمدی
بولب او ستر پنہان وجود
بند ہستہ عرف و صوت از خود کشود

(صبحِ منظر سلج دریا پر، جو سنجاب کا فرشِ معلوم ہوتی تھی، غلابیہ
تھی، آفتاب غروب ہو چکا تھا اور افق تاریک ہو رہا تھا، شام
نے گویا، آفتاب کی مشاع نور کا ایک ٹکڑا پھرایا، جو افق پر اس
طرح چمکنے لگا جیسے کوئی حسین لبِ بام آئے۔ اس عالم میں پہاڑوں

کے حقیق سے ایک عالم ماہ پارہ خود ار ہوا۔ یہ رومی کی روت تھی جو پردوں کو چیرتی ہوئی خود ار ہوئی۔ اس کا چہرہ آفتاب کی طرح درخشاں تھا اور اس کی پیری میں شباب کی تازگی نظر آرہی تھی اس کا جسم نور سرمدی سے روشن تھا اور اس کی رگ رگ میں ایک سرور سرمدی چھایا ہوا تھا، اس کے ہوں پر ہستی کا سر نہیں تھا اور وحرف و صورت کی ساری بندشوں کو کھول رہا تھا۔ اس کی گفتگو حقائق کی عکاسی کا ایک آئینہ تھی جس میں علم و دانش کے ساتھ مزہ و راز کی آمیزش تھی۔

رومی مروج کی مناسبت سے آدم خاکی کے ابتدائی مروج کی نشان دہی کرنے والے تاریخ انسانی کے نہایت عظیم الشان واقعے، معراجِ موعی کے اسرار و رموز شرح و بسط کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور اس طرح درحقیقت اقبال جاوید نامہ کا مقصد تخلیق اور طبعِ نظر واضح کرتے ہیں۔

اس بیان کے اختتام پر رومچ زمان و مکاں و زمان، بڑے ڈرامائی انداز میں ظاہر ہوتی ہے، جس کی حسین تصویر کشی کا ذکر قبل کیا جا چکا ہے۔ نردوانِ خلاق مسافر کو عالمِ مادی کی سیاحت کے لئے اپنے ساتھ لے جاتی ہے، یعنی جاوید نامہ کا مصنف ڈرامائی کو میڈی کے مصنف کی طرح کسی جنگل میں جنگ کر اتفاقاً ایک عجیب و غریب عالم میں نہیں پہنچتا ہے اور نہ زمین ہی پر جنت و جہنم میں گھومتا رہتا ہے، بلکہ وہ ایک متین مقصد کے لئے اور ایک منصوبے کے تحت عالمِ بالائی سیر اور وہاں سے حیات و کائنات کا مشاہدہ و مطالعہ کرتا ہے۔ اس پرواز کے وقت ایک "زمزمہ الخیم" آسمانوں میں آدم خاکی کا استقبال کرتا ہے :

مقل تو حاصلِ حیات، عشق تو ستر کائنات

پھر خاک ! خوش بیا ایں سوتے عالمِ حیات

(حیرتِ مقل حاصلِ حیات، تیرا عشق ستر کائنات ہے)

آدم خاکی! ہم اس عالم حیات میں تیرا خیر مقدم کرتے ہیں
 اس نڈائی سفر کی منزلِ اولِ فلکِ قمر ہے جس پر عالم انسانیت کا ایک حقیقت شناس
 سفیر اس دعوے کے ساتھ قدم رکھتا ہے:

ایں زمین و آسماں ملکِ خداست
 ایں مرد و پروریں ہمہ میراثِ ماست
 (یہ زمین و آسماں خدا کی سلطنت ہیں
 یہ مرد و پرورین سب ہمارا میراث ہیں)

قمر کی منظر کشی قبلِ نقل کی جا چکی ہے۔ یہ بھی بتلایا جا چکا ہے کہ فلکِ قمر پر اقبال
 کی علامات و شواہد، استادِ دوامِ چند رچی، سے جوتی ہے، جس کی شان یہ ہے:
 "عارفِ ہندی کہ پہلے اذکارِ بائے قمرِ فلوت گرفتہ و اہل ہند اور
 "جہاں دوست می گویند"

(ہندوستان کا ایک عارف جو غارِ بائے قمر میں سے ایک میں فلوت
 نشیں ہے اور اہل ہند سے "جہاں دوست کہتے ہیں)

جہاں دوست کی کردار کی نگاری پر مشتمل تصویر پہنچے ہی روح کی جا چکی ہے،
 مگر جنابِ سلیم الدین احمد کی دی ہوئی تصویر سے، جو بجا تے خود ہی کتنی ہی حسین، پُر اثر
 اور خیال انگیز ہو، نہ تو جہاں دوست کی اور نہ غارِ قمر کی وہ پوری تصویر سامنے آتی
 ہے جو باوید نامہ میں ہندوہ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس جبر پور تصویر سے غارِ قمر کے ساتھ
 ساتھ عارفِ ہندی کا سراپا اور اس کا کردار دونوں یک جا محسوس نظر آتے ہیں اور اس
 مرکبِ تجسیم سے ایک زبردست قیثلی بیولا مرتب ہوتا ہے۔ بہر حال، یہاں روی اور
 و شواہد کا کام لہوتا ہے، جس سے قدیم ہندوستان کا فلسفہ فکر کو سامنے آ جاتا ہے
 اور اس طرح تاریخ کے ایک دور، ایک مذہب اور ایک ملت کی کردار نگاری جوتی
 ہے اور اقبال باوید نامہ کے ذریعے، اسلامی نصب العین کو محدود معیار بنا کر، جو آفاق
 نقشہ رخنہ پوری انسانیت کے لئے تیار کرنا چاہتے ہیں اس کا ایک جز نہایت شاعرانہ

نصیب نامہ اور تشبیلی انداز میں تمناؤں کے سامنے آجاتا ہے ۔

اس کے بعد ہلکہ سروسش، بیماری نکاحوں کے سامنے آتا ہے ، رومی سروسش کا تعارف شاعر سے کراتے ہیں اور پھر ”فواتے سروسش“ ، انجرتی ہے :

ترسم کہ تومی رانی زورق بہ سراب اندر

زادی بہ حجاب اندر ، میری بہ حجاب اندر

(مجھے اندیشہ ہے کہ تو سراب میں کشتی چلا رہا ہے

تو حجاب میں پیدا ہوا اور حجاب ہی میں سرے لگا)

اب خلاقی مسافروں کا قافلہ ”وادی برغیدہ“ میں جسے طائفہ ”وادی طواسین“

کہتے ہیں ، وارد ہوتا ہے ۔ اس عظیم الشان وادی کی تصویر کشی کی جاتی ہے ، جس کے آخر میں شاعر کہتا ہے :

پردہ را بدگریم از اسرار نکل

با تو گریم از طواسین رسل

(اسرار نکل سے پردہ اٹھاتا ہوں اور تجھے طواسین رسل کے بارے

میں بتاتا ہوں)

سب سے پہلے طواسین کو تم ہے جس میں توبہ آوردن زن رقا سر ریشہ فروش

کا قصہ نہایت شاعرانہ و مفکرانہ انداز میں بیان کیا جاتا ہے ۔ گو تم ایک دلولہ انگیز اور عبرت

نیز نصیحت کرتے ہیں :

سے دیرینہ و معشوقی جواں چیزے نیست

پیش صاحب نظراں حور جنال چیزے نیست

پرانی شراب اور جواں معشوق کوئی چیز نہیں

صاحب نظروں کے سامنے جنت کی حور بھی کچھ نہیں)

اس نفی کے بعد اشارات اس طرح ہوتا ہے :

بگذر از غیب کہ ای دم و گماں چیزے نیست

درجہاں بودن در سخن زبیاں چیزے بہت
(غیب سے گزر جاؤ کہ یہ وہم و گمماں کچھ نہیں
دنیا میں رہ کر دنیا سے بے نیاز ہو جانا ایک بات ہے)

اس نفسی وابستہ کا موازنہ اس سے کیا جائے کہ دل سے ایک مشرقی جواں ہی کے
فراق و تلاش میں اور اسی کو زندہ، جاوید بنانے کے لئے ڈواغن کہلانے والی کو میڈ
کا خواب دیکھتا ہے۔ بہر حال اگوتم کی نصیحت کا اثر، رفاصہ پر ہوتا ہے، اور وہ مجسم
رقص اور سر یا نغمہ جن کو یہ سحر آفریں غزل گاتی ہے :

فرست کش کش مدہ اس دل بیقرار را
یک دو شکن زیادہ کن گیسوے تابدار را
(اس دل بے قرار کو کش کش کا موقع نہ دے
گیسوے تابدار میں ایک دو شکن اور بڑھا دے)

اس طرح ڈواماتی اور شاعرانہ انداز میں گوتم بدھ کا نصیحتہ حیات ہمارے سامنے مثل
ہو کر آ جاتا ہے۔

اس کے بعد 'طاسین زرتشت'، میں اسپرمن، اور 'زرتشت'، کاملاً لہر جاتا ہے۔
نور و عظمت کی معرکہ آرائی کا ایک بھڑا انگیز منظر نمودار ہوتا ہے اور اس کے آخر میں یہ
روشنی زرتشت کی تعلیمات سے ملتی ہے :

راہ حق با کارواں رفتن خوش راست
ہو جاں اندر جہاں رفتن خوش است
(راہ حق پر ایک کارواں کے ساتھ چلنا اچھا ہے
جہاں میں جان کی طرح دوڑنا اچھا ہے)

اور اب 'طاسین مسیح' میں دیاتے حکم ماسطائی، دیکھتے۔ سب سے پہلے تو ایک
مہوت مکن منظر ہے :

در میان کوہبارِ بقیت مرگ
 دادی بے طاووسِ بے شانش و برگ
 تابِ میاز و دگر دِ او چو قیر
 آفتاب اندر فضا نش نش میر
 رو و سیلاب اندر اداں داری نواں
 خم بہ خم مانند جوئے کھمکش
 پیش او پست و بلندِ راہ، پیچ
 غدیر و موج موج و پیچ پیچ
 غرق در سیلابِ مردے تا کمر
 با ہزاراں نالہ ماتے بے اثر
 قسمتِ او ابرو بادِ آب نے
 نقش و آبے بجز سیلاب نے
 بر کو اں ایدم نے نازک تھ
 چشمِ او صد کارواں را دہزنے
 کافرِ آموں پیراں کھشت
 از نگاہش زشت خب و خوب زشت

اس زبردست منظر نگاری کے ساتھ ساتھ، جس کی خبر جناب حکیم الدین احمد کو تھیں،
 ایک نوجوانِ مرد اور ایک نوجوانِ عورت "افرنیگن" کا۔ جبریتِ خیز و بصیرتِ افروز
 مکالمہ درج ہے۔ لوجوانِ یہودی زہر پرستی کی علامت ہے اور افرنیگیں "جیسا کہ نام ہی
 سے ظاہر ہے، یہی یورپ کی ہلاکت خیز معاشرت و سیاست کی علامت ہے، جس
 طرحِ طاسینِ گرم میں، قحطِ عیش و دنیا کی علامت تھی۔ اسی علامتی انداز میں یہودیت و
 جہالت کی عقلیت، طاسِ طائی کے خواب میں، اس طرحِ پیش کی جاتی ہے کہ جدید تمدن
 اور مغربی تہذیب کے

جس کو ملنے دیتی ہے :

قیمت روح القدس نشانی

تن خریدی، نقدہاں دریاختی

(تو نے روح القدس کی قدر نہیں کی اور روح کو طرخت کر کے

جسم خرید لیا)

یہ چند اشعار پر مشتمل ایک فرد جرم کا آخری شعر ہے اور خلاصہ ہے۔ یہودی افرنگیں نمایاں
مسلل و موثر حجاب دیتا ہے، جس کے آخری دو اشعار یہ ہیں :

آنچه ما کو دیم بانا سوت او

ملت او گرد بالا ہوت او

مرگ تو اہل جہاں را زندگیاست

باش ! تا مینی کا انجام تو بہیت ؟

(جو کچھ ہم نے حضرت مسیحؑ کے جسم کے ساتھ کیا ان کی ملت نے وہی

ان کے ساتھ کیا۔ اگر تو مر جانے تو دنیا کو ایک نئی زندگی مل جائے

دیکھ جنرا انجام کتنا بُرا ہوتا ہے)

اس نثری و فنی کمال کے ساتھ اقوام و ملل اور ادوار و اعصار کی تخیل و ملامتی کردار نگاری

کسی دانستے کے بس کی بات نہیں، اس غریب کا عمدہ و درخشاں تخیل ان حقائق و افکار

کا ادراک کرنے سے یکسر قاصر ہے جو اقبال نے بحر علم و دانش کی تہوں سے موجوں کی

طرح نکال کر اپنے خزانہ روحانی میں جمع کر لئے ہیں اور انہیں ایک دولتِ فن بنا کر

اصحابِ ذوق کے درمیان بٹایا ہے۔ علامینِ مسیحؑ جیسا کوئی نہ کارِ شاعری و ادب کو میدہی

میں کہیں نظر نہیں آتا، علامہ ایک متعصب اور غلط فہمی پر مبنی سبب دانستے سے توقع کی جاتی

تھی کہ وہ اپنے ہندو مذہب کے اساتذہ و روایات کے ساتھ اس کے انکار و خیالات

کا اس کوئی لمس مرتب کرے گا، مگر دانستے کہ تو کوئی و جمیع علم میسر تھا اور نہ کسی طبیعتِ ظفر کی

دراستی تھی۔ زیادہ سے زیادہ کچھ دل چاہے دیکھا سکتا تھا اور وہی اس نے

کیا ہے۔

سب سے آخر میں پیغمبر اکرم صلی اللہ علیہ وسلم، خاتم الانبیاء کی "طالین عمر" ہے اور جناب حکیم الدین احمد کے فہم و شعور کے بالکل برعکس، اس طالین میں "نوحہ" رو بہ ابو جہل و حرم کعبہ کے ذریعہ ملوان، سب سے بڑے دشمن اسلام کی زبانی اور علامتی طور پر اور علامتی طور پر ایک جہلی سراپا "ابو جہل" کے ذریعے پیغام اسلام کے وہ بنیادی نکات پیش کئے گئے ہیں جو سراسر حرم و دانش پر مبنی ہے۔ صرف چند اشعار پر غور کیجئے :

مذہب اذ قاطع ملک و نسب

از قریش و شکر از فضل عرب

عمورنگاہ اویکے بالا و پست

با غلام خویش بر یک خواں نشست

قدراہر از عرب نشناختہ

با کھفتانِ بیش در سناختہ

اھراں با اسوداں آمیختہ

آبروئے درو اسے ریختہ

ایں مساوات، ایں مولفات اجملی است

خوب می دانم کہ سلمان مشمنو کی است

(اس کا مذہب ملک و نسب کو قطع کرنے والا، وہ خود قریش ہو کہ

بھی عربوں کی فوقیت سے منکر، اس کی نگاہ میں بلند و پست سب

ایک، اپنے غلام کے ساتھ ایک ہی دسترخوان پر بیٹھ گیا، شرفناے

عرب کی قدر نہ جانتی اور بد حیثیت حبشیوں کے ساتھ گھل مل گیا۔

سرخ و سیاہ کو ایک دوسرے کے ساتھ ملا دیا، ایک پورے

خاندان کی آبرو و شادی، برادری و برابری کا یہ تصور عرب سے

کوئی خلق نہیں رکھتا، میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ سلمان رضی اللہ

(منہ بھی ہے)۔

اس آفاقی و انسانی پیام کی اشاعت سے قدیم جاہلیت کی تاریکیوں پر کسی نرپ
 پر ڈی اور ان کے علمبردار کتنے مضطرب ہوئے، اس کیفیت کو بہت معنی خیز طریقے پر
 منکس کرنے اور جدید جاہلیت کے روشنی نثار تاریخی فرشتوں کو اشارۃً ایک زبردست
 تنبیہ کرنے کے بعد مشاعرِ فلک و طار میں داخل ہوتا ہے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ وادی
 طواسین میں دنیا کے عظیم ترین مذاہب کے بنیادی انکار کو شعری و تمثیلی انداز سے منقش
 کرنے کے لئے اقبال نے علامتی طور پر موزوں ترین شخصیتوں اور واقعات کا انتخاب کیا
 ہندو دھرم اور فلسفے کی ترجمانی کے لئے رام چندر جی کے استاد دثو امتر سے بہتر کوئی
 اساطیری ———— شخصیت نہیں ہو سکتی تھی، ذر تشت کے نظریہ، نور و ظلمت
 کی تشریح بدی کی قوت، ابرہہ کے ساتھ مقابلہ کر کے ہی مناسب طور پر ہو سکتی تھی
 گوتم کے فلسفہ، بزرگ دنیا کی اس سے زیادہ موزوں و موثر تمثیل نہیں ہو سکتی تھی کہ خود
 دنیا کو ایک عشوہ، رطلز و تقاسم کی شکل میں گوتم بدھ کے ہاتھ پر تو بہ کتے ہوئے دکھایا
 جائے۔ عالم مسیحیت اور یہودیت کے ساتھ اس کی تاریخی کش مکش، پھر مسیحی یورپ کی
 تہذیبی و تمدنی غارت گوں پر پھر وہ وحشیانہ کے لئے ایسویں صدی کے اواخر اور بیسویں
 صدی کے اوائل کی مشہور عالم شخصیت ٹولسٹوائے (طالستانی) ہی سب سے زیادہ
 موزوں و موثر جو سنا تھا، اس لئے کہ اس نے نہ صرف یہ کہ اپنی دنیا کے فاسد عقائد و
 اور باطل تصورات کے خلاف نڈھالی طور پر ایک زبردست صدا کے احتجاج بلند کیا بلکہ
 علا جس اس نے سراہا و کلیسا کی سازش سے پیدا ہونے والی تمام انسانیت سوز وحش
 اشیوں سے ترک تعلق کر لیا۔ اسی طرح حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے بت نماز عالم
 میں اپنے توحید کے پیام سے جو زلزلہ ڈال دیا تھا اور اپنی شریعت و سیرت کے
 در سے تمام امتیازات کو مٹا کر جو آفاقی اخوت و مساوات اور حریت تمام کی تھی اس
 ۔ انسابِ آفریں طاقت کا اس سے بڑھ کر کیا انہماک ہو سکتا ہے کہ دنیا کے تمام ابوجیبوں
 کی روں اپنی بے بسی پر نور و نریاد کو قی مہر سے ؟

اسی طرح فلک عطارد پر بھی شخصیتوں کا انتخاب اقبال نے دورِ حاضر کی انسانیت کو ہر جہت سے پیغامِ اصلاح دینے کے لئے کیا ہے۔ وہ بھی اپنی اپنی جگہ ملامتی حد تک پُر اثر ہیں۔ ————— جمال الدین افغانی عصرِ حاضر میں بین القیّت اور تجدید و احیائے دین کے سب سے پہلے عالمی نقیب ہیں، سعید علیم پاشا، مصطفیٰ کمال کی فساد انگیز اور تباہ کن انتہا پسندیوں کا پردہ چاک کر کے اسلامی اعتدال و توازن کی حقیقت کو واضح کرنے والی سب سے زوردار ترکی شخصیت ہیں، ان تاریخی شخصیتوں کے روبرو حاضر ہو کر ہمارا شاعر ”زندہ رود“ کا لقب اپنے لئے اختیار کر لیتا ہے۔ پہلے افغانی ”دین و وطن اور اشتراک و ملکیت“ پر اظہارِ خیال کرتے ہیں اور سعید علیم پاشا ”شرق و غرب“ پر اس کے بعد جب ”زندہ رود“ افغانی سے سوال کرتا ہے:

زورِ قیامِ خاکیاں بے نازد است

کس نذند عالمِ قرآن کجاست

(ہم خاکوں کی کشتی نازد سے محروم ہے۔ کوئی نہیں جانتا عالمِ قرآن

کہاں ہے؟)

تو افغانی ایک مختصر تنقید کے ساتھ حسبِ ذیل ”محکمات عالمِ قرآنی“ پر لیسیرت افزور روشنی ڈالتے ہیں:

غلاخت آدم، حکومتِ اپنی، ارضِ بک خداست، حکمتِ غیرِ کثیر است

یہ محکمِ حقائق اس حقیقت ہیں کہ ہر سو چنے سمجھنے والا انسان، جسے حیات و کائنات اور اس میں انسان کا مقام اور طریقِ عمل جاننے کی فکر ہے، ان کا بغور مطالعہ کرے اور ان اسرار و رموز کو سمجھنے کی کوشش کرے جو ان پر ظاہر کئے گئے ہیں، مگر یہ بات جنابِ علیم الدین احمد کے لئے نہیں ہے، وہ ان حقائق کے انہماک کو صرف باتیں بنانا مگر بامعنی نقاطی سمجھنے ہیں اور انہیں شعور بھی نہیں کہ شاعری فقط آئینہ و قرم کی بازیگری ہونے کی بجائے حقائق و معارف کا آئینہ و نمونہ بھی ہو سکتی ہے۔ بہر حال ”زندہ رود“ کے ساتھ سعید علیم پاشا اور افغانی کا سکا لہجہ جاری رہتا ہے، یہاں تک کہ پیغامِ افغانی بامقصد و وسیع

نشر ہوتا ہے جو یقیناً عصر حاضر کی انسانیت کے لئے ایک نگرانی استادِ یز ہے۔ آغوشِ سیرِ زندہ
 لہوِ روی کی فرمائش پر ایک غزل گاتا ہے،

ایں گل و ہار تو گوئی کہ مقیم اندھمہ

راہِ پیا سفتِ موجِ نسیم اندھمہ

(یہ لہوِ گل نہیں تم ساکن تصور کرتے ہو)

درِ جنتِ سب کے سب موجِ نسیم کی طرے راہِ پیا ہیں)

غلبِ زہرہ ۲ منعربا ہے، اتے ہی اقبال کے احساسات میں ایک نئی ہر پیدا
 ہو جاتی ہے۔ اس مقام کی تفصیل، منظر کشی سے معترف جناب کلیم الدین محمد بھی ہیں،

آں ہوائے تند و آں بگوں صحاب

برق اندرِ ظلمتِ گم کردہ تاب

قلو سے اندر ہوا آؤ پختہ

چاکِ داماں و بھجر کم رہنمہ

ساحلِ ناپید و موجِ گم نیز

گرم خیز و یا ہوا تا کم ستیز

روی و کن اندر آں دریا سے قیر

چوں خیال اندرِ شبستانِ خمیر

تاشانِ کوہِ سار آمد پدید

جوشبار و سرغزار آمد پدید

کوہ و صحرا صہبار اندر کھار

مشکبار آمد نسیم از کوہِ سار

نغمہ ہائے طائران ہم نفس

چشمہ زار و سبزہ ہائے نیم رس

تن ز فیضِ آں ہوا پائندہ تر
 جانِ پاک اندر بدنِ پلندہ تر
 از سب کو پارہ کردم نظر
 فرم آں کوہ و کمر آں دشت و در
 وادی خوش بے تیشب و بے فراز
 آبِ خضر آرد بجاکِ او نیاز

اس عسی مضامین: مجلسِ تہذیبی اقامِ قدیم: برپا ہوتی ہے اور: "نورِ ایل" بلند ہوتا ہے۔ اس کے بعد پیر روی اور مرید ہندی دیا سے نہرو میں، جس کی پڑاثر تصویر کشی کی گئی ہے، غوطہ لگاتے ہیں اور فرعون و پگمزر کی امداد کو دیکھتے ہیں۔ اقبال نے "اور ڈراف غرطوم کو ذوالغریظ" کا نہایت معنی خیز خطاب دیا ہے۔ اسی عالم میں جہدی سٹاپی غوردار ہوتے ہیں اور ایک دلور انگیز پیغام اہل عرب کو دیتے ہیں، چیرلیک زار عرب میں تحریکِ اسلامی کے سفر کی ایسی حسین، نکو انگیز اور وہ آد تصویر کشی کرتے ہیں کہ ڈیوانی کو میڈی کا کوئی مقام اس سحر آفریں اور وہ آد اور قشیل کی خیر پیش کرنے سے قاصر ہے اس ایک بند کے مقابلے میں اگر ڈوانن کو میڈی کے اندر کوئی غور زدن ہو تو اس کے مداح پیش کریں:-

سدا باں یاراں بہ شربِ ما بہ بند
 آں جدی کو ناکہ را کرد بوجہ
 ابر بارید از زمیں ماسنہ دوست
 می شود شاید کہ پلستہ نادر دوست
 جانم از درو جاتی در تغیر
 آں رہے کو سب کو داند و بگیر
 ناقصت سب کو داند و بگیر
 ابد سب کو داند و بگیر

آب را گردند بر سحر اسبیل
 بر جھل با شستہ اوراقِ نخل
 آن دو آہو در قفلے یک دگر
 از فرازِ تل فرو دآید ، نگر
 یک دم آب از چشمہ صحرانورد
 باز سوتے راہ پیمای بنگر
 ریک دشت از نمِ مثالِ پریناں
 بادہ بر اشترخی آید گراں
 حلقہ طلق چوں پیر تہو غلام
 جسم از بارانِ کر دوریم اندھام
 ساریاں یاراں بر شرب مابہ نجد
 آن تُدی کوناخہ را آرد بہ وجد

اب مریخ کا سفر شروع ہوتا ہے۔ یہاں سین مناظر بھی ہیں، خوشگوار بھی اور
 دل چسپ قصبے بھی۔ سیارے کی فضا کی تصویر کشی کی جاتی ہے اور اس کے پس منظر میں
 انجم شناس مریخی از صد گاہ "برآمد ہوتا ہے۔ رومی، زندہ دود اور حکم مریخی کے
 مابین مکالمے ہوتے ہیں۔ ایک نہایت خوب صورت "شہر مندرین" کی سیر ہوتی ہے
 یہ زہرہ تصویر دیکھنے کے لائق ہے۔ اس کے معترف ہمارے مغربی نفاذ بھی ہیں۔ اسی تیار
 پر احوال و شیرازہ مریخ کو دعوتے رسالت کردہ "بیان کئے جاتے ہیں۔ مریخ کی یہ مدیترہ

نہایت درحقیقت علامت ہے مغربی تحریک آزادی رفساں Women's Liberation
 کی۔ اقبال نے اس کی وجہ اب صورت گوی اور کردار نگاہی تک ہے۔ یہ "ہا حاضر کے

اس خاندان بر باد رفتے کی مستقبل Futurist قشیل ہے جس سے ہم دوچار ہیں۔
 انگریزی میں اسی قسم کی بصیرت افروز شاعری یا فن کاری یا دانش ورسی کو Prophetic
 کہتے ہیں۔

خلک مشتری کا نظارہ کرنے کے بعد ہم یہاں "ارواحِ جلیلہ۔ طلاج و غالب و قرة العین ملامہ" کا مشاہدہ کرتے ہیں، جن کے بارے میں شاعر عنوانِ سفر میں ہی کہتا ہے کہ

"بر نشینِ بستی نگر: بدند و بگردش جاوداں گرایند؟"

ہم ان جے قرارِ روحوں کی لڑائیں اور ان کے ساتھ زندہ رود کے خیالِ انگیز مکالمے سنتے ہیں۔ اسی عالم میں خواجہ اہلِ نراق، ابیس نمودار ہوتا ہے۔ ابیس کا ظہور بہت ڈرامائی اور "مار و طیس" نہایت ممتحنہ آفریں ہے۔ ابیس کی دعا کا یہ نادر انسانی پُرآفر اور جبرِ خیز ہے:

اے خدا ایک زندہ مردِ حق پرست

لذتے شاید گریام در شکست

(اے خدا میرے مقابلے پر ایک ایسے مردِ حق پرست کو کھڑا کر

جس کے ہاتھوں میں شکست کا لطف اٹھا سکوں)۔

یہ ایک شعرِ نہ صرف پوری انسانی تاریخ پر ایک سبق آموز تبصرہ ہے بلکہ مستقبل کی انسانیت کے لئے ایک چیلنج، ایک ولولہ انگیز حکار بھی ہے اور یہ پیغام ایک نہایت لطیف و دقیق شعری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

خلکِ زمحل پر ملک و ملت سے غداری کرنے والے افراد کی "ارواحِ رذیلہ" کو اس عالمِ بیمارگی میں دکھایا گیا ہے کہ جہنم بھی انہیں قبول کرنے پر آمادہ نہیں۔ یہاں "روحِ ہندو" آشکارا ہوتی ہے:

آسماں شقِ گشت و خورے پاکِ زاد

پر وہ ما اتر چہرہ بہ خود بر کشاد

(آسماں شق ہو گیا اور ایک حورِ پاک زاد نے اپنے چہرے

سے پردہ اٹھایا)

اس پُر اثر منظر کے آخر میں دہی کہتے ہیں:

”گفت روی روح بنداست این مگر

از فغانش سوز با اندر جگر“

(روی نے کہا: ”کیجو“ یہ ہندوستان کی روح ہے اور اس کی آواز

فغان بگسوز ہے۔)

اس کے بعد ”روح ہندوستان“ نالہ و فریاد کی کندہ اس درد انگیز ناسے کے قیسرے

بند کا آخر سے پہلے کا شعر ہے :

بختے رام رکھا غارت گرسا ست

اصل باد از ساد تھے یا جعفرؑ است

(جہاں ہمیں کسی قوم میں کوئی غارت گر پیدا ہوا ہے اس کی اصل

صادق یا جعفر کی خصلت ہے۔)

یہیں ”جعفر از بنگال و صادق از دکن“ کی رو میں ایک ہولناک ”تلازم خویش“ میں غوط

زن نظر آتی ہیں۔

یہاں پہنچ کر سیاروں کا سفر ختم ہو جاتا ہے اور شاعر ”اں سوئے افلاک“ پر دواز

کڑا ہے، جس کی سرحد پر ایک شخص بڑے ڈرامائی انداز میں نظر آتا ہے :

برقنور این جہاں چون و چند

بد و مردے با صدائے درد مند

(اس جہاں چون و چند کی سرحدوں پر ایک شخص ایک صدائے

درد مند بلند کر رہا ہے)

یہ ”مقام حکیم المافومی لٹشہ“ ہے، جس کے بارے میں اقبال کا یہ مشہور شعر اسی مقام

کے بیان کے اواخر میں ہے :

کاش بود در زمان احمدی

تا رسیدے بر سر ویر سردی

(کاش یہ شخص ————— مجذوب فرنگی ————— شیخ احمد سرہندی“

مجدد الف ثانی کے زمانے میں ہوتا تو اسے سرحد کا سرورِ عرفان حاصل ہوتا۔

اور اس کے تین اشعار قبل یہ شعر نطشہ کے پورے ٹھنسنے پر ایک جامع اور موثر تنقید ہے :

او بر لاور ماند و تا آتا غرقت

از مقام عبیدہ بیگ نہ رفت

(وہ لاور کے عالمِ فنی میں آنک کر رہ گیا اور الہ اللہ کے عالم اثبات میں نہیں پہنچ سکا۔ اسے مقامِ بندگی حاصل نہ ہو سکا۔)

اس کے بعد "حرکت بہ جنت الفردوس" ہوتی ہے اور "قصر شرف النساء" میں ایک ایسا منظر قلم اور کردارِ فکر آتا ہے جو ایک قانونِ اسلام کی مثالِ سادگی کا نمونہ ہے اور گویا نبیہؑ سرخی کی فساد انگیز نگینی و پڑ کاری کا جواب ہے۔ اس منظر میں دو شعر دو بندوں کے ملتے پر، ایسے ہیں جو اسلام کی آفاق گیر ترکیب اور پنجاب کی شکل میں ہندوستان یا تاج کی دینا میں مسلمانوں کے زوال پر نہایت نکو انجیز اور عبرت خیز مقررے کرتے ہیں :

مومنان را تیغ با قرآن بس است

تربت مارا ہمیں سماں بس است

خالد شیر و قرآن را بہ بُرد

اندراں کشور مسلمانان بُرد

علامتی اور تمثیلی طور پر ان شعروں کا مفہوم یہ ہے کہ مسلمانوں کی فتوحات اور اسلام کی پیش قدمیوں کا راز یہ ہے کہ قرآن و دستورِ حیات ہو اور اس کے نفاذ کے لئے قوتِ اقتدار حاصل ہو، لیکن جب یہ دونوں سرمایے مسلمانوں کے ہاتھوں سے نکل گئے تو ان کی ملی موت واقع ہو گئی۔ لہذا اب حیاتِ نو کی صورت یہی ہے کہ یہ دونوں سرمایے

پر پست کر جاتیں اور ان کے حصول کی بدوجہ ہی ملت اسلامیہ کا آئندہ نصب العین ہونا چاہیے۔ یہ نصب العین مرد و عورت دونوں کے لئے یکساں ہے، بلکہ جب تک خواتین اسلام اس نصب العین کو اختیار نہیں کریں گے مسلمانوں کی آئندہ فطیس مراد ان کا رہیں پیدا کر سکیں گی۔

یہاں اقبال کی ملاقات اپنے آبائی وطن کشمیر کی دو عظیم ہستیوں، ایک شاعر و غنی کشمیری، اور دوسرے سید علی محمدانی سے ہوتی ہے۔ ان دو بزرگ ہستیوں کے ساتھ مکالمے کے نتیجے میں شاعر پر جو زبردست اثر ہوتا اس کے تحت وہ اپنے ہم زاد "زندہ نور" کی زبانی یہ انقلاب پرورد غزل لکھتا ہے:

گفتند جہانیاں آیا بزمی سازد

گفتہ کوئی سازد گفتند کہ بر ہم زن

(عجب سے پرچھا گیا، کیا ہمارا ہی دنیا تجھے راس آ رہی ہے؟)

میں نے کہا، راس نہیں آ رہی و

کہا گیا "بدل ڈالو!"

ہندوستان کے ایک قدیم شاعر "بھرتی ہری" سے بھی یہیں ملاقات ہوتی ہے

اور مکالمہ بھی، جس کے آخر میں بھرتی ہری کہتا ہے:

پیش آئین مکافاتِ عمل سجدہ گزار

ناگہر فیروزہ علی دوزخ و اعرف بہشت

(مکافاتِ عمل کے آئین پر عمل کرو، اس لئے کہ عمل ہی سے دوزخ و اعرف و

بہشت سب وجود پذیر ہوتے ہیں۔)

اس کے بعد حرکت بہ کاغذِ سلاطین مشرق ہوتی ہے، جہاں نادر، ابدالی اور سلطان

ٹیمور جیسے جلیل القدر شاہانِ مشرق سے، جو انہی قریب میں گزرے ہیں، ملاقات ہوتی

ہے۔ ان سلاطین مشرق کو پیش کرنے سے اقبال کا مقصد پراستہ یہ ہے کہ عہدِ حاضر کے

ہندوستان، ایشیا اور ملت اسلامیہ کے سامنے تاریخ کا ایک ورثہ رکھ کر انہیں ایک نئی

تحریک، زندگی کی نئی تعمیر اور بہتیت اجتماعی کی جدید تکمیل۔ کہہ رہے ہیں۔ اس سلسلے میں اقبال خاص کر یہ کام بھی کرنا چاہتے ہیں کہ مغربی بالخصوص برطانوی مغربوں کے برخلاف مذکورہ سلاطین مشرق کو مسیح رنگ میں دکھائیں اور انگریزی سامراج نے ایشیا کی تاریخ کو مسیح کو سننے اور اس طرح اقوام ایشیا کو ہندوستانی طور پر فنا کرنے کی جو عکودہ سازش کی ہے اس کا پردہ چاک کر دیں، تاکہ ہماری آئندہ اور تعلیم یافتہ نسل اپنی روایات سے خیرانے کی بجائے ان پر فخر کریں۔

اس مقام کی منظر نگاری بھی نہایت دل کش اور پڑاثر ہے :

ہر طرف قرار باگو ہر فروش
مرغب فردوس زاداندر غروش

اس پُر فضا مقام پر سلطان ٹیپو، سلطان نادر شاہ اور سلطان احمد شاہ ابدالی کے ساتھ زندہ رود کا مکالمہ ہوتا ہے، جس کے دوران ناصر خسرو عطری کی روح نمودار ہوتی ہے اور "عزے مستاد" لاکو غائب ہو جاتی ہے :

از سر مشیر و از نوک قلم زاید ہنر
اسے بل در چگونہ از نار و نار و نار و نار و نار

(علم و فن تھوار کی دھار اور قلم کی نوک دونوں کی ہم آہنگی سے
پیدا ہوتے ہیں، جیسے روشنی آگ سے اور آگ ناروں کے
درخت سے ابھرتی ہے)۔

"پیغام سلطان شہید (ٹیپو) بہ دور کا دیری" جو "حقیقتِ حیات و مرگ و شہادت" کے بیان پر مشتمل ہے، نہایت بصیرت افروز اور دلور انگیز ہے۔ سب سے پہلے قلمیو اپنے علاقے کو مشہور دیا "کا دیری" کو خطاب کرتا ہے :

دور کا دیری یکے ترک خوام
فہرہ شاید کہ از سیر دوام
در کہتاں عمر لانا لیسد

راہِ خرد راہِ باشرہ کاویہ ؛
 اسے مراخضرت زبیر بن وفرات
 اسے دکن را آب تو آب حیات
 آہِ بشریت کو در آغوش تو بود
 صبیحِ نوشیں جلوہ از نوش تو بود
 بکھنہ گردیدی مشاب تو ہماں
 پیچِ دتاب و رنگ و آب تو ہماں
 مویجِ تو بجز دانہ گوہر نہ زاو
 طرۃ - تو تا ابد شوریہ باد
 اسے ترا سازے کسوزِ زندگی است
 پیچِ میدانی کہ این پیغام کیست ؟

اس خطاب کے دوران دریائے کاویہ کی دریائے حیات میں تبدیل ہو جاتا ہے اور اب اس کی حیثیت علامتی اور ایمانی ہو جاتی ہے، جو فکر و فن دونوں کا کمال ہے، اور ایسے کمالات جاوید نامہ میں ہر طرف بکھرے ہوئے ہیں۔ اب سلطان شہید اپنا فلسفہ پیش کرتا ہے :

اسے ہی تو سوچے از دور حیات
 ہر نفس دیگر شود این کائنات

(میں اور تو (مرد کا دیر ہی) دریائے زندگی کی ایک لہر ہیں
 اور سطحِ دریا ہی کی طرح یہ کائنات ہر لمحہ بدل رہی ہے)۔

اس پیغام کے آخر میں فطری طور پر اپنے خاص تاریخی کردار اور کارنامہ حیات کے مطابق سلطان ٹیپو اسلام کے فلسفہ جنگ پر یہ دل فرور روشنی ڈالتا ہے :

جنگِ شادانِ جہاںِ غارت گری است
 جنگِ مومنِ شُکستِ پیغمبری است
 (بادشاہوں کی جنگ دنیا میں لوٹ مار چھانسنے کے لئے ہے ،
 مگر مومنِ سنتِ پیغمبری کی پیروی میں جنگ کو تباہی
 جنگِ مومنِ چیت ؛ ہجرت سوتے دوست
 ترکِ عالم ، اختیار کوئے دوست
 (مومن کی جنگ کیا ہے ؛ دوست کی طرح ہجرت ، لیکن دنیا چھوڑ کر
 کوئے دوست کو اختیار کرنا)

آنکھِ حریفِ خرقِ با ارقامِ گفت
 جنگِ راریہائیِ اسلامِ گفت
 (جس ذاتِ اقدس نے ارقامِ عالم کو حریفِ خرقِ سنایا ، اس نے
 ایک حدیث میں جنگ کو اسلام کی رہبانیت قرار دیا) ۔
 کس نہ اندِ جزِ شہیدِ ایں نکتہ را
 کو بہ خونِ خودِ خریدِ ایں نکتہ را
 (شہید ہی اس نکتے کو بکھڑکتا ہے ، جس نے اسے اپنے خون سے
 حاصل کیا ہے) ۔

اب ذلہ رود فردوس میں سے نصرت ہو رہا ہے اور عمرانِ بہشتی اس سے ایک غزل کا
 تعارف کرتی ہیں جس کے جواب میں وہ گاتا ہے :

ہو آدھے نہ رسیدی ، خدا چہ می جوتی
 ز خود گویند آشنای چہ می جوتی !

(جب تو کسی آدم تک نہیں پہنچ سکا تو خدا کی جستجو کیا کرتا ہے ؛
 اپنے آپ سے بھاگ کر دوست کی تلاش کیا کرتا ہے ؛)

اس کے بعد ذلہ رود رب العالمین کے حضور میں پہنچ جاتا ہے اور ندا کے

جمال سے ہم کلامی کا شرف حاصل کرتا ہے، جس کے آخر میں ”تجلی جلال“ ہوتی ہے اور سیاحتِ علوی میں ختم ہو جاتی ہے۔

اس عظیم ایشان ذہنی سفر سے ملکر شاعر حقائق و معارف کے جو خزانے لے کر اپنی دنیا میں واپس آتا ہے انہیں فطری طور پر نئی نسل کو ایک حصے کے طور پر عطا کرتا ہے اور خطاب پر جاوید ————— نئے نئے پر نثر اور نو“ کے عنوان سے مستقبل کی انسانیت کے لئے اپنے پیغام کا عطر پیش کرتا ہے۔ ایک لفظ میں یہ پیغام ”رقص جاں“ یعنی روحانی ارتقاء کی حرکت ہے جس کے بغیر وہ نام نہاد ”جیاتیاتی ارتقاء“ Biological Evolution جو محض جسمانی و مادی ہے، نہ صرف بے معنی بلکہ تباہ کن ہے۔ سراجِ انسانیت، جس کی کلید حاصل کرنے کے لئے اقبال نے آسمانوں کی سیر کی، وہ ذہنی، روحانی اور اخلاقی و تخلیقی ارتقاء ہے جو مادی، جسمانی اور جیاتیاتی ارتقاء کی کامیابی کی واحد ضمانت ہے۔ اس طرح اقبال کے جاوید نامہ کی سیرِ راستے کی سیر کی طرح کوئی تفریح Comedy نہیں، یہ صبحِ مسمیٰ میں ایک الہی Divine فیضان کی تخلیق اور الہی مقاصد کا ایک اعلان ہے۔

کیا جاوید نامہ کی یہ سیاحتِ علوی ایک ”پلٹی پھرتی تصویر“ اور ایک ”رنگین فلم“ نہیں ہے اور اس کی ”پیش کش کا انداز“ ڈرامائی نہیں ہے، کیا یہ ایک ”رنگین و متحرک شعری تصویر“ نہیں ہے؟ ضرور ہے۔ پھر کوئی عظیم الدین احمد اس واضح اور نمایاں واقعے کا اتنی قطعیت کے ساتھ انکار کیوں کر رہے ہیں؟ کیا جاوید نامہ کی تخلیقی تعلیم پر کوئی صاحبِ ذوق یہ تبصرہ کر سکتا ہے؟

”دوسری کمی یہ ہے کہ بہت سے بے کار حصے ہیں۔ نہ بات بجاتے خود ایک مکمل نظم ہے۔ اسی طرح ”خوش آسمانی“ اور ”تجسیدِ زمینی“ دونوں ایک مکمل نظم کے دو حصے ہیں۔ اسی طرح ”نذر“، ”نک“ اور ”مزمزہ“ انہم ”دونوں ایک ایک مکمل نہیں ہیں۔ ان کے علاوہ بھی باہج اقبال اپنی غزلیں اور کہیں رومی کے اشعار کیونچ لائے

ہیں جن سے فنی تشکیل کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔

(مر ۲۴)

ظاہر ہے کہ یہ احساس ایک "تن آسانی" اور "دماغی کلاہلی" پر مبنی ہے۔ ہمارے منقہ نقاد نے اپنے دماغ کی ساری ہستی اور تن وہی صرف دانستے اور اس کی ڈووائن کو میڈی ہو بکھنے اور بکھانے پر صرف کر دی ہے، لیکن اقبال اور ان کے جاوید نامہ کے تخلیقی منصوبے محکمہ پر غور کرنے کی ضرورت انہوں نے نہیں محسوس کی ہے۔ ممکن ہے ایسا اس لئے بھی ہو کہ ڈووائن کو میڈی پر مغربی تنقید کے مدحیہ قصائد کے دفتر کے دفتر موجود ہیں، جبکہ جاوید نامہ پر تحقیقی و تنقید گویا ہوتی ہی نہیں ہے، لہذا جناب کلیم الدین احمد کو ڈوائن کو میڈی کی تمام خبریاں تو معلوم ہو گئیں مگر جاوید نامہ کے اوصاف سے وہ بے خبر رہے۔ اور اس بے خبری میں یقیناً بے فوقی بھی شامل ہے، ورنہ ایک میٹر و مرکب ہیئت نظم کے مختلف و متنوع اجزاء و من سر کو اپنی اپنی جگہ "سکل" کہہ کر "فنی تشکیل کی کمی" کا اعلان کرنے کی جسارت انہیں نہیں ہوتی اور یہ حقیقت آسانی سے ان کی سمجھ میں آ جاتی کہ ایک بڑے کل کے سالم اجزاء بھی ہوتے ہیں، زندگی میں بھی، سائنس میں بھی، آرٹ میں بھی۔ ان سارے حقائق پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد کی اقبال پر تنقید صرف اس وجہ سے ہے کہ وہ ایک خاص قسم کے فخری مواد کو شاعری کا موضوع کیوں بناتے ہیں۔ ہمارے مغربی نقاد کے دل کا چور یہ ہے:

وہ (اقبال) باتیں کر سکتے ہیں۔ وہ وطنیت کی خرابیاں بتا سکتے ہیں، اشتراک و ملکیت کی خدمت کر سکتے ہیں اور وہ خلافتِ اہم، حکومتِ اپنی، ارضِ یک خداست اور حکمتِ غیر کثیر است کے رموز بیان کر سکتے ہیں۔ لیکن انہیں شاعری سے کوئی دل چسپی نہیں۔ (مر ۹۵)

سوال ہے، کیا باتیں، چہ کی اور کلام کی باتیں شاعری اور بہترین شاعری کا مواد نہیں بن سکتیں؟ کیا انسان کی فیئیت، خدا کی حکومت، دوسرے زمین خدا کی بکایت ہے اور ملک و

دانش کی اہمیت جیسے حیات و کائنات کے عظیم ترین موضوعات شاعری کا موضوع نہیں ہو سکتے؛ کیا صرف فقرہ بھجانی، تماشا اور تصویر ہی شاعری کے لئے موزوں ہیں؟ جناب یحیٰم الدین لٹھڑکی بملادت اور بحث کے مضمرات ان سوالوں کا جواب اجبات میں دیتے نظر آتے ہیں، ورنہ یہ کیا بات ہوتی؟

”انہیں شاعری سے کوئی دل چسپی نہیں۔“

دنیا کے بہترین شاعر کو شاعری سے دل چسپی نہیں، جس نے دقیق ترین افکار کو فن کی عنایتی بخشش ہے، اور یہ بات معلوم ہوتی ہے اس شخص کو جس نے نام نہاد دنیاویس نہیں، نور پمچیس نہیں، لکھ کر صرف شاعری کی مٹی پر مہ کی ہے! دانستے تو بہترین مسیحی تعبیات کی تبلیغ کرنے کے بعد ہی شاعر باقی رہتا ہے اور اقبال اسلام کے بہترین قصورات کا ابلان کرنے کی وجہ سے نوا شاعر کی کے داترے سے خارج ہو جاتے ہیں یہ ایک عجیب و غریب انحراف نفی Persersion ہے جس کے مظاہر اقبال — ایک مطالعہ کے تقریباً ہر صفحے پر آشکار ہیں۔



جناب عظیم الدین احمد "شارح جاوید نامہ" کا ایک طویل اقتباس پیش کرتے ہیں ، جس کا آخری پیرا گراف یہ ہے :

"بمخلاف اس کے اقبال نے منظر کشی پر غماص توجہ مبذول نہیں کی۔ انہوں نے مصوری کی بجائے حقائق نگاری اور نکات آخری پر زیادہ زور دیا ہے اور شاعرانہ استعداد سے زیادہ اپنی حکیمانہ قابلیت کے شواہد پیش کئے ہیں۔"

(مر ۵۵)

یہ اقتباس صرف یہ ثابت کرنے کے لئے دیا گیا ہے کہ :
 "یہ جملہ شاعرانہ استعداد سے زیادہ اپنی حکیمانہ قابلیت کے شواہد پیش کئے ہیں۔ قابلِ غور ہے۔" (ایضاً)
 چنانچہ جھکی لگتی ہے :

"زیادہ سے زیادہ کہنے والے اقبال سے حکیمانہ شعور پر منصفانہ منہ
 سیاہ کر دیتے ہیں لیکن ان کی شاعرانہ استعداد پر روشنی ڈالنے کی
 زحمت گوارا نہیں کرتے۔" (ایضاً)

اور یہ کام جناب عظیم الدین احمد اس خوبی کے ساتھ انجام دیتے ہیں کہ آخر میں اعلان ہوتا ہے :

۱۰ انہیں (اقبال کو) شاعری سے کوئی دل چسپی نہیں۔

(مر ۹۵)

سب سے پہلے تو دیکھنا چاہیے کہ یہ "شارجہ جاوید نامہ" کون ہیں جن کا اقتباس جناب سلیم الدین احمد نے اپنی مزمعہ اقبال شکنی کی تائید میں دیا ہے، پھر یہ سوال اٹھاتا ہے کہ یہ اقتباس کس کتاب کا ہے اور کتاب میں کس مقام پر ہے؟ اقبال — ایک مطالعہ — ان سوالوں کے جواب میں کسی حوالے سے بالکل خالی ہے، شاید اس لئے کہ یہ تحقیقی مطالعہ ہے ہی بلا تحقیق، لہذا اس خالص شخصی و ذاتی قسم کے مطالعے میں تحقیق کے اصول و ضوابط کو ملحوظ رکھنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔ بہر حال! تحقیق و تجسس سے دریافت ہوتا ہے کہ یہ اقتباس جناب یوسف سلیم چشتی کی "شرح جاوید نامہ" (مطبوعہ لاہور آرٹ پریس، اکتوبر ۱۹۵۹ء) کے صفحہ نمبر ۸۰ پر واقع ہے اور کتاب کے اس حصے میں ہی جس کا عنوان ہے:

"ژولواغن کو میڈی اور جاوید نامہ کا موازنہ"

یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مخدّر پیرا گراف کے باقی جملے یہ ہیں:

"جاوید نامہ فارسی ادبیات میں شاہ نامہ، مثنوی، گلستان اور دیوان حافظ کے بعد پانچویں کتاب ہے اور حقائق نگاری کے لحاظ سے مثنوی اور مکتوبات کے بعد تیسری کتاب ہے۔ یہ ان کتابوں میں سے ہے جو بلا بالائے صدیوں کے بعد منصفہ شہود پر آتی ہیں۔"

(مر ۸۱ - ۸۰ شرح جاوید نامہ از

یوسف سلیم چشتی)

مخدّر اقتباس کو عبارت کے یاق و سباق میں لکھ کر دیکھنے سے انکشاف ہوتا ہے کہ اس کا مطلب سرے سے وہ نہیں ہے جو جناب سلیم الدین احمد سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں بلکہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یوسف سلیم صاحب، برخلاف جناب سلیم الدین احمد کے دانستہ

آدم کو بیسود کا خالص ترین جذبہ ہے۔ ڈیٹھے کو ایک عورت سے
محبت تھی، اقبال کو ساری دنیا سے (تمام انسانوں سے) محبت
تھی۔ دونوں نے سوزِ جگر سے کام لیا ہے مگر دانستے کا عشق نغزِ
تھا، اقبال کا عشق آفاق تھا۔

(ص ۸۰ - ۷۹)

یہ تو محاذِ اقتباس کا سیاق ہوا، اب سیاق بھی ملاحظہ فرمائیے۔ جو سوانحی کا
تبصرہ لکھتے ہیں:

..... ڈیو اٹن کو میڈی میں از اول تا آخر عیسائیت کا اہل جاوید
نامہ میں اسلام کا رنگ جھلکتا ہے۔

(ص ۸۱)

اس کے بعد سوانحی کا چرچا لکھتے بھی ملاحظہ ہو:

ڈیٹھے نے اپنی تصنیف میں تخلیق، تجسم اور کفارہ کا ذکر تو کیا
ہے مگر اس طرف کہیں اشارہ ہی نہیں کیا کہ عیسائیت دنیا میں
کس قسم کا نظامِ حاکم کو نافذ چاہتی ہے۔ بخلاف ایں جاوید نامہ میں
اقبال کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس اطلاق،
سیاسی اور عرفانی نظام کا مفصل خاکہ پیش کر دیا جو قرآنی حکیم اس دنیا
میں قائم کرنا چاہتا ہے۔

(ص ۸۱)

پانچواں نکتہ:

ڈیو اٹن کا میڈی - از اول تا آخر رموز و کنایات اور اشارات اور
تمثیلی مناہرات سے محروم ہے، یہی وجہ ہے کہ اس کے بعض
مقامات لائیکل بر کر رہ گئے ہیں۔ بالیقین نہیں کہا جاسکتا کہ شاعر
کا اس خاص علامت symbol سے کیا مطلب ہے۔ بخلاف

ایں جاوید نامہ میں کہیں یہ متناقض رنگ نہیں ہے۔ چونکہ یہ کتاب نظم میں ہے اس لئے کہیں کہیں استعارات اور کنایات ضرور آگئے ہیں مگر ان کا مفہوم متعین کرنا دشوار نہیں ہے۔
(مر ۸۶)

چٹا ٹکڑا

”ٹوٹنے نے اپنی توجہ حیات بعد المات کے مسائل پر بالخصوص مبذول کی ہے۔ اس کو اس بات کی جستجو ہے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا؟ اقبال نے اپنی اس کتاب میں زیادہ زور اس بات پر دیا ہے کہ موجودہ زندگی کو کس طرح بہتر بنایا جاسکتا ہے۔“
(مر ۸۶)

سزاواں ٹکڑا

”ٹوٹنے نے بنی آدم کو کوئی پیغام نہیں دیا مگر اقبال نے نوجوانانِ عالم کو ایسا جامع پیغام دیا ہے کہ اسے ہر قوم کا نوجوان اپنی زندگی کا دسترِ العمل بنا سکتا ہے۔“
(مر ۸۷)

آٹھواں ٹکڑا

”ٹوٹنے نے اپنا فلسفہ کہیں پیش نہیں کیا (چونکہ وہ خود فلسفی نہیں تھا) مگر اقبال شاعر ہونے کے علاوہ فلسفی بھی ہیں اور ایک مستقل فلسفہ کے بانی ہیں یعنی فلسفہ خودی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جاوید نامہ میں جہاں اور مسائلِ حیات کا حل پیش کیا ہے وہاں اپنا فلسفہ بھی پیش کیا ہے۔“
(مر ۸۸)

”قیاس کن زحمتان من بہار مرا“

(ص ۶۹ شرح جاوید نامہ)

ان ناقابل تردید شہادتوں سے ثابت ہو جاتا ہے کہ یوسف سلیم صاحب نے زیر بحث جملے، جن کا حوالہ جناب کلیم الدین احمد نے اپنی تائید میں دیا ہے، اسلاً اور قطعاً اس معنی میں لکھے ہی نہیں جو ناقد موصوف ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ اب جہاں تک اقبال کے فن اور شاعری کا تعلق ہے، یوسف سلیم صاحب کے بیانات ”شرح جاوید نامہ“ میں یہ ہیں:

”خلیقانہ نظم ہونے کے باوجود پوری کتاب ادبی لحاظوں سے معمور ہے۔“

(ص ۱۵)

”تمام نقادان فن اس امر پر متفق ہیں کہ جاوید نامہ اقبال کی وہ لازوال تصنیف ہے جس نے خدا جنہیں بھی زندۂ جاوید بنا دیا۔ یہ کتاب ان کے شاعرانہ کمالات کا بہترین نمونہ ہے اور پچا شبیر ان کی زندگی کا ماسل ہے، جس میں انہوں نے شاعری میں فلسفہ کو اس طرح سمو دیا ہے کہ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کر سکتے۔“

(ص ۱۴)

”کتاب میں اکثر و بیشتر مقامات میں جو کمالات درج ہیں وہ بہت برجستہ، بلیغ اور دل چسپ ہیں۔“

(ص ۱۶)

”شکل تخلیقانہ مباحث کے مطالعہ سے چونکہ دماغ تھک جاتا ہے لہذا اس تھکن کو دور کرنے اور طبیعت میں شگفتگی پیدا کرنے کے لئے مناسب مقامات پر دلکش غزلیں بھی درج ہیں۔“

(ص ۱۷)

”اقبال نے پیام مشرق میں شعر اور حکمت میں فرق بتاتے ہوئے
یہ لکھا تھا :

حق اگر سوز سے نثار دو حکمت است
شعری گرو دو چو سوز از دل گرفت

جاوید نامہ میں ہم کو اکثر و بیشتر مقامات میں حکمت اور سوزِ دل کا خوشگما
امتزاج نظر آتا ہے، جس کی وجہ سے کلام میں غلبہ کی دل کشی اور
جاذبیت پیدا ہو گئی ہے۔

(مر ۱۹)

”جاوید نامہ میں اقبال نے سوز و سازِ زندگی کے اہم موضوع کو
ایسے دل کش، لطیف اور نادر استعارات کے پردوں میں بیان
کیا ہے کہ اس کی مثال دینا کے بہت کم شاعروں کے کلام میں
مل سکے گی۔

(مر ۲۱)

یہ بیانات یہ بتانے کے لئے کافی ہیں کہ اقبال کی ”جگمگاہِ تابلیت“ کے ساتھ ساتھ
اس کی شاعرانہ استعداد کے متعلق یوسف سلیم صاحب، شارحِ جاوید نامہ، کے حقیقی
خیالات کیا ہیں اور وہ جنابِ عظیم الدین احمد کے خیالات سے کتنے مختلف بلکہ متضاد ہیں۔
اس کے باوجود جنابِ عظیم الدین احمد اگر شارحِ جاوید نامہ کا کوئی بیان اقبال کی شاعری
کے خلاف اپنی تنقید کی تائید میں پیش کرنے کی جسارت کرتے ہیں تو یہ کھلی تبلیس اور
جعل و فریب ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ موصوف کے تنقیدی بیانات کی قطعیت کے باوجود
ان کو اپنی رایوں پر زیادہ اعتماد نہیں ہے، اس لئے کہ یہ رائیں وہ عام طور پر بلا غور و فکر
بلا تحقیق اور بلا دلیل، محض اپنے خاص میلانات و احساسات اور بالکل شخصی جذبات و
تاثرات کی بناء پر قائم کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی تقویت کے لئے جو سہارے
وہ ڈھونڈتے ہیں وہ بھی بہت کمزور ہوتے ہیں۔ ایک مشرقی عالم، شارحِ جاوید نامہ

کا جہاز انہوں نے تلاش کیا تھا وہ تو جبراً ثابت ہو گیا، اور سفر نہی تھا۔ وفاقہ دہی کے جو
 سپاہی انہوں نے بلے بلے اقباسات کی شکل میں دریافت کئے ہیں وہ بھی بالکل
 لغو اور ناکارہ ہیں، اس لئے کہ غیر متعلق بے عمل اور ناموزوں ہیں۔ اگر کوئی ٹی ایس ایٹ
 یا کوئی بارج سینٹامادانتے کی کسی ادا کی مدد سرائی میں زمین و آسمان کے مقابلے
 لانے کی کوشش کرتا ہے تو اس سے یہ کہاں معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے مقابلے میں
 دانٹے کی فضیلت کیا ہے؟ یہ تو یک طرفہ فضائل و مناقب کا بیان ہے اور ایسے لوگوں
 کا ہے جو اپنی کم علمی اور کم نظری کے سبب اقبال کے کمالات سے سراسر نااہل ہیں۔
 ان بے چاروں کے سامنے میں دانٹے کا غور کمال ہے اور اس کو بھی پرکھنے کے لئے ان
 کے پاس ایک نہایت ناقص، محدود اور علاقائی (یعنی Provincial) میاں رادوب
 تصور فن ہے، نہ تو مشرقی شاعری کے فنون سے وہ واقف ہیں اور نہ ان کے ذوق
 میں اتنی وسعت Catholicity ہے کہ وہ ان فنون کی قدر و قیمت جان کر
 ان سے لطف لے سکیں۔ وہ ایک آفاق اندازِ نظر Cosmievision سے
 بہرہ ور نہیں، اور نہ وہ وسیع المشرب Liberal ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ مغربی
 علما۔ وفاقہ دین اور ان کے پیرو بالعموم ایک قسم کی جہالت ہیں، اور جناب
 کلیم الدین احمد کی عقیدیں بالخصوص "اقبال" — ایک مطالعہ — اسی قبائلی انداز
 Tribal Attitude پر مبنی ہیں۔

بہر حال! جناب کلیم الدین احمد دانٹے کی شاعری کی مدد سرائی میں رطب
 انسان ہیں؟

• دانٹے کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ دوسرے شاعروں
 کے مقابلے میں تشبیہوں کا زیادہ استعمال کرتا ہے۔۔۔۔۔
 اس لئے ان دیکھی چیزوں کو، ایسی چیزوں کو جن کو ہماری آنکھوں
 نے نہ دیکھی دیکھا ہو اور نہ کبھی دیکھ سکیں گے وہ مرقی بنا دیتا ہے
 اور یہی کمال شاعری ہے۔ (ص ۱۰۰)

”دانتے کی تشبیہیں آرائشی نہیں، یہ عین تصویریں نہیں بن سکتی
وہ اپنی نظم کو سجاتا ہے۔ ان کا ایک فنی مقصد ہے، خیر مرئی کو
مرئی بنانا، اور وہ اس مقصد میں کامیاب ہوتا ہے۔“ (ص ۱۱۱)
مطلبے میں اقبال کی ہجو اس طرح کی باقی ہے،
”اقبال میں تشبیہیں، استعارے، کنیتیں وغیرہ ملتے ہیں،
لیکن ان کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔“

(ص ۱۱۲)

”یہاں تشبیہیں بھی ہیں اور استعارے بھی لیکن ان میں کوئی خاص
جاذبیت نہیں۔“
(ص ۱۱۳)

”اقبال شاعری نہیں کرتے اور اگر کرتے ہیں تو ان کا ایک خاص
نظر ہے اور کچھ رومانی قسم کا ہے اور نیا نہیں۔“
(ص ۱۱۴)

ان بیانات کی تائید میں دونوں شاعروں کے کلام سے کچھ مثالیں دی گئی ہیں مگر
ان سے نتیجہ ظاہر ہے کہ وہی نکالا گیا ہے جس کا مقصد قائم کیا گیا تھا۔ دونوں شاعروں
سے یہ سمجھنا نا ممکن ہے کہ دانتے میں ایسی کون سی خوبی ہے جو اقبال میں نہیں، لیکن
جناب ناقد کا امر اسے کہ جو خوبی دانتے میں ہے وہ اقبال میں نہیں ہو سکتی، اس
بے بنیاد اقبال کی تشبیہوں اور استعاروں کی:
”کوئی خاص اہمیت نہیں۔“

اور ان میں:

”کوئی خاص جاذبیت نہیں۔“

یہ گویا جناب حکیم الدین احمد کی اداسے خاص ہے، جس کے سامنے تنقید تو تنقید، فہم
عائد کے ہی سارے اصول اور تقاضے ہوا ہو جاتے ہیں اور وہ باقی ہے جناب ناقد

کی ہٹ دھرمی اور ناہنسی Obtuse Obstinacy ۔ ذرا غور کیجئے کہ دانستے کی
حسبِ ذیل تشبیہات میں کون سی "خاص اہمیت" اور "خاص بلاذہیت" ہے :

سالِ نو کے اس صے میں جب آفتاب
اپنی زلفوں کو صورتِ البروج کے نیچے گراتا ہے
اور مٹی راتیں جنوب کی طرف رواں ہوتی ہیں
جب پالا زمین پر اپنی سفید بہن (برف)
کی صورت کی نقالی کرتا ہے
اگرچہ اس کا نقشِ تادیر قائم نہیں رہتا
غریب کسان جس کا چارہ کم ہو رہا ہے
اٹھتا ہے اور کھڑکی سے باہر کی طرف دیکھتا ہے کہ کھیت
بالکل سفید ہے ، تب اپنا ہاتھ زانو پر مارتا ہے
اور غمزہ ہو کر کمرے میں بیٹھنے لگتا ہے
اس بے کس کی طرح جسے کوئی امید باقی نہ رہی ہو
پھر وہ باہر دیکھتا ہے تو امید کی صورت نظر آتی ہے
کیونکہ دنیا کی شکل اس تکمیلِ مدت میں
بالکل بدلی ہوتی دکھائی دیتی ہے اور وہ
اپنے انکس کسے کو جیڑوں کو میدان میں سے جاتا ہے ؟
(ص ۱۰۲ - ۱۰۱)

جو اقبال کی ان تصویروں میں نہیں :

ہے ملکیت ہی ایسے ہی بدلی کی ضرر بھی
سینہ بے نور اس کا یک قلم دل سے تہی
شہد کی مٹتی ہے یہ کو کر کے چھوڑوں کوس
پتھروں کو چھوڑ دو ہونٹوں میں سے اڑتی ہے رسی

ہنا مذہبی ہے، حوالہ کے بوجھل و سحر میں سے مین قیر
آفتاب اس کی غبار آگین، فضا میں تشنہ میر
ایک دریا پار سے کاسنان وادی میں رواں
خم پہ خم کھاتا ہوا ماخند جوئے بھکشاں
(ص ۱۴ ترجمہ از فارسی)

اس سلسلے میں "شہد کی مکس" اور جوئے بھکشاں کی تصویریں جناب ناقدہ کو اچھی بھی
لگتی ہیں، پھر بھی ان کے خیال میں نہ تو اقبال کی تصویروں کی کوئی خاص "اہمیت" اور
ان میں کوئی خاص "جاویدیت" ہے اور نہ اقبال "شاعری" کرتے ہیں، مگر چہ اقبال کی
شاعری سے انکار کے ساتھ یہ ٹکڑا بھی لگا ہوا ہے:

"اور اگر کرتے ہیں"

اس کے علاوہ اقبال کے خاص نظریہ "کو" روحانی" بھی بتایا گیا ہے، اگرچہ اس کے ساتھ
بھی ایک ٹکڑا لگا ہوا ہے کہ یہ نظریہ:

"پنا نہیں"

یہ عجیب و غریب کے متضاد اور پچہ پیچ بیانات ہیں جو مسائل تصوف کی طرح مبہم اور
پراسرار ہیں اور ان کا تجزیہ کرنے سے صرف ناقدہ کے ذہن کی پے آگندگی اور بے پناہی
کا علم ہوتا ہے۔ وہ اقبال کی شاعری اور اس کے فنی کھالات کو کھل آنکھوں سے دیکھ بھی
رہے ہیں اور اس سے چشم پوشی بھی کرنا چاہتے ہیں، اس لئے کہ چشم پوشی کے بغیر دانستہ
کی برتری ثابت نہیں ہو سکتی، جس کا بیڑا انہوں نے اٹھایا ہے، چنانچہ اقبال پر جناب
عیم الدین احمد کی ساری عقیدہ اسی دو دلی اور دو رنگی Ambivalence کا شکار ہے۔
اسی نفسیاتی مرض کے سبب موصوفہ "کمالی شاعری" اس بات کو قرار دیتے ہیں کہ ملنے:

"ان دیکھی چیزوں کو۔۔۔۔۔ مرنے بنا دیتا ہے؟"

یعنی حقیقت کا غریب "نظر Illusion پیدا کر رہا ہے اور ایک طبع خیال قائم کر رہا ہے
اول تو یہ شاعری کی سب سے بڑی اور اقداری خصوصیت نہیں اور محض اس پر کمال

شاعری کو بھی یا منحصر قرار دینا ادبی آگہی کا ثبوت نہیں، دوسرے یہ کہ یہ بات ہی دانستے کے ساتھ مخصوص نہیں بلکہ اتنی معمولی اور ابتدائی چیز ہر قابل ذکر شاعر کا مقصد ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعری تخیل Imagination کا فن ہے اور پیکر سازی کے بغیر ممکن نہیں۔ تشبیہ کا تو مطلب ہی ہے شبہیں تیار کرنا۔ لہذا اگر دانستے کے میاں تشبیہیں بہت ہیں تو کوئی کمال اور امتیاز کی بات نہیں۔ تشبیہیں اقبال کے میاں بھی کم نہیں ہیں۔

رہی یہ بات کہ دانستے کی تشبیہیں آرائشی نہیں، تو اس کا مطلب اگر صرف اتنا ہے کہ، ان کا ایک فنی مقصد ہے، اور وہ وہی ہے:

غیر مرنی کو مرنی بنانا۔

تو اس فنی مقصد میں کامیاب، صرف دانستے نہیں ہوتا، وینا کا ہر بڑا شاعر ہوتا ہے اور اقبال بھی اپنے ناقد کے چوٹا پن کے باوجود، ایک بڑے شاعر ہی ہیں، کم از کم دانستے کے اتنے بڑے شاعر تو ہیں ہی۔ اس سلسلے میں پتہ نہیں دانستے کی شاعری کے کس حسن کو واضح کرنے کے لئے جناب حکیم الدین احمد نے دانستے کی تشبیہوں کے بارے میں یہ بھی فرمادیا ہے:

”یہ حسین تصویریں نہیں جن سے وہ اپنی نظم کو سمجھاتا ہے۔“

سوال ہے:

کیا تصویروں کا حسین ہونا اور ان سے نظم کا سمجھنا کوئی برائی ہے؟
آخر اس حسن و آرائش سے کون سے فنی مقصد کو نقصان پہنچتا ہے؟

غالباً اس بیان کے مضمرات یہ ہیں کہ منفرد تصاویر ایسی نہیں ہوتی چاہیں جن سے نظم کے موضوع کے ارتقا اور اظہار میں کوئی رکاوٹ یا الجھن پیدا ہو۔ اس اعتبار سے ظاہر ہے کہ اقبال کے مقابلے میں دانستے کا کوئی امتیاز جو ہی نہیں سکتا، اس لئے کہ خود جناب حکیم الدین احمد کے بقول ان کا ایک خاص نظریہ ہے، اور نظریہ غراء گستاخی کو مافی ہو

واضح ہو کر رہتا ہے اور ساری فن کاری مع تشبیہات و استعارات اسی نظریے کے
 ابلاغ و اظہار ہی کے لئے ہوتی ہے۔ کم از کم اس میں تو کوئی بڑے سے بڑا مخالف
 بھی اقبال پر یہ الزام نہیں لگا سکتا کہ وہ تشبیہوں کے حسن و آرائش پر اپنے مقصد فن
 کو قربان کر دیتے ہیں۔ اب جہاں تک ارتقائے خیال کا تعلق ہے، پچھلی سطروں میں
 تفصیل کے ساتھ واضح کیا گیا ہے کہ اقبال نے جاوید نامہ میں کس یکسوئی کے ساتھ اور
 کتنے مربوط طریقے پر اپنا مقصد حاصل کیا ہے، جبکہ دانستے کے بارے میں یہ بات ہمیں
 بھی جاسکتی، اس لئے کہ اول تو اس کی ”کو میڈی“ کا کوئی واضح نمونی تصور نہیں، دوسرے
 تصویروں کی کثرت و طوالت نے کسی نئی مفہوم کی بجا تے اجزاء کو زیادہ دل کش
 بنا دیا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ تشبیہ و استعارہ، کنایہ اور تلمیح کا استعمال جس کثرت اور شدت
 کے ساتھ اقبال نے کیا ہے، اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جس طرح انہوں نے
 فن شاعری کے ان وسائل کو اپنے اعلیٰ مقاصد کی وضاحت کے لئے استعمال کیا ہے،
 اس کی مثال دینا شاعری میں کم ہی اور مشکل ملے گی۔ اقبال نے اپنے ذوق افکار و
 خیالات کا اظہار بالعموم ایک حسین و جمیل پیرائے میں اور نہ بدست رعنائی ادا کے
 ساتھ کیا ہے اور یہ ان کے اسلوب کی رنگینی و نقلی ہے جس نے شعور، گہرے اور پُر
 معنی تصورات کو نہایت دل کش اور دل نشیں بنا دیا ہے، یہاں تک کہ جو لوگ ان کے
 نقطہ نظر سے اتفاق نہیں کرتے وہ بھی ان کے طبع کلام کے بحر میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔
 جناب حکیم الدین احمد نے دانستے اور اقبال دونوں کی اصل عبارتیں ضرور نقل کی ہیں۔
 مگر اٹالوی اور فارسی کی مقامی اداؤں اور الفاظ و تراکیب کے حس نیز مصرعوں اور شعروں
 کے آہنگ کا موازنہ وہ نہ کر سکتے ہیں اور نہ کر سکتے ہیں۔ اٹالوی میں ان کی استعداد
 ہمیں معلوم نہیں، اور فارسی کا ذوق انہیں معلوم نہیں ہوتا، ورنہ وہ ایک فارسی شاعر،
 اور وہ بھی اقبال جیسے عظیم شاعر کے مقابلے میں دانستے کی تشبیہات کا ذکر کرنے کی جرات
 نہیں کرتے، اس لئے کہ منابع و بدائع میں مشرقی شاعری بالخصوص فارسی شاعری کا جو

ذخیرہ ہے اس کی گرد کو بھی اٹھائی تو کیا یونانی، جرمنی، فرانسیسی اور انگریزی وغیرہ تمام یورپائی زبانوں کی شاعری مل کر بھی نہیں پہنچ سکتی۔ اس سلسلے میں ایک لطیفہ بھی ہے کہ اقبال نے تو فارسی جیسی قدیم زبان میں، اس کے صدیوں کے شاعرانہ تجربات کے بعد، فنِ کاری کی اور بلاشبہ اس ذخیرہ اور شیریں زبان کے تمام وسائلِ شعری کا اہراز و مجتہد ادا استعمال کیا، جب کہ دانستے اٹھائی زبان کا پہلا بڑا شاعر ہے اور اس نے اس وقت اس زبان میں شاعری کی جب اس کا سنا پنچہ ابھی خام ہی تھا، چنانچہ خام کاری کے بہتیرے نشانات دانستے کی شاعری میں موجود ہیں۔ ایسی حالت میں اقبال کی ناکامی شہساز کے مقابلے پر دانستے کی اٹھائی تشبیہات کا بیان ایک، انمول کے حاکم کے اس جوابِ بطرح سے جو وہ درسیات کے امتحان کے کسی سوال پر دیتا ہے۔ اس قسم کی مبتدیانہ اور محسوس تنقید کو تنقید کہنا تنقید اور ادب دونوں کی توہین ہوگی۔

اسی قسم کی مبتدیانہ تنقید کا نمونہ یہ ہے :

”ان (اقبال) کا ایک خاص نظریہ ہے جو کچھ رومانی قسم کا ہے
اور نیا نہیں :۔“

”شکیل نے کہا تھا :

Poets are the Unacknowledged legislators
of the world.

اقبال Unacknowledged کی بجائے Acknowledged

کہتے ہیں ۔“

(مر ۱۵ - ۱۱۴)

یعنی اقبال کا نظریہ وہی ہے جو شکیل کا تھا اور ویسا ہی رومانی ہے جیسا رومانی

شعرا، بالخصوص انگریزی شاعری میں اچانکے رومانیت Romantic Revival کی تحریک کی اس دوسری نسل کا تھا جس میں شکیل اور کیٹس جیسے نوجوان قلم ہوسٹے ؟ یقیناً جناب حکیم الدین احمد نے انگریزی ادب کی تاریخ میں ایسے رومانی شعرا کا تذکرہ کر چکا

ہے جو شاعر اور شاعری کے متعلق بہت ہی بلند بانگ دعوے کرتے تھے۔ لیکن اقبال کا ان سے کیا تعلق ہے یا ہو سکتا ہے؟ شکیل اور کیٹس انکوی اعتبار سے بالکل نامالئم تھے اور انہوں نے فن کا بھی جو سرمایہ چھوڑا ہے وہ اقبال کے دورِ اول کے اس کلام سے بھی کم تر اور بھتر ہے جو ”بانگ درا“ میں ہے۔ چہر اقبال ایک دو ان شمعش یا شاعر نہیں تھے، ایک حقیقت پسند مفکر تھے اور انہوں نے شاعر کو Acknowledged Legislator نہ بھی سمجھا اور نہ کہا۔ شاعری، حتیٰ کہ اپنی شاعری کے بارے میں ان کا اعلان تو یہ تھا:

نہ کہہا دمن کہا؟ ساز سخن بہانہ است
سو تے مکار می کشم ناقہ را بے زمام را

نہ زبان کوئی غزل کی، نہ زبان سے باخبر میں
کوئی دلکش صدا ہو، بھی ہو یا کہ تازی

جناب کلیم الدین احمد کو سمجنا چاہیے کہ اگر اقبال نے کہیں ”شاعری جزوِ سیاست از پیغمبری“ کہا تو اس کا مطلب مجرّد شاعری، اور ہر قسم کی شاعری، کو پیغمبری کا جزو قرار دینا ہرگز نہیں تھا، ورنہ وہ مافظ جیسے عظیم شاعر پر اتنی سخت تنقید نہیں کرتے اور اسے ”موصوفہ ایران“ نہیں کہتے۔

اقبال کا تصورِ شعر یہ ہے:

حق اگر سوز سے نہ دارد حکمت است
شعری گرد و جو سوز از دل گرفت

یعنی سارا نور حق پر ہے جس کا بیان اگر خشک طریقے پر کیا جاتے تو وہ ”حکمت“ ہے اور اگر اسے ”سوز“ کے ساتھ پیش کیا جاتے تو وہی شعر ہے۔ اس طرح اصلی اہمیت و عظمت حق کی ہے اور اگر کوئی شاعری عظیم ہے تو اسی حق کی آئینہ دار ہونے کے سبب، محض شاعری ہونے کی وجہ سے نہیں۔ اس نقطہ کو نہ تو شکیل سمجھ سکا نہ کیٹس اور نہ

جناب کلیم الدین احمد۔ کیٹس نے اپنی دو مائیت میں حسن و صداقت کو ایک دوسرے کا مترادف قرار دے دیا۔

Truth is beauty and beauty truth

اقبال نے بھی بانگ درا کی نظم ”شیکسپیر“ میں کہا ہے
 حُسن آئینہ حق اھول آئینہ حُسن
 دل انساں کو تیرا حُسن کلام آئینہ

ظاہر ہے کہ اقبال کا شعر کیٹس کے شعر سے مختلف ہے، اس لئے کہ اس میں حسن کو آئینہ حق تو کہا گیا ہے مگر حق کو آئینہ حسن نہیں کیا گیا اور اس طرح کیٹس کے مانند اقبال نے حسن و حق کو ایک دوسرے کا مترادف قرار نہیں دیا، حالانکہ شعر اقبال کے ”دہراول کا“ تکرار ہے، لیکن اس وقت بھی وہ کیٹس اور شیل سے بہت زیادہ پختہ نظر کے مالک تھے۔ لہذا جناب کلیم الدین احمد اردو شاعری پر ایک نظر ہی سے اقبال کو جوشیل کا خوشتر ہیں ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں وہ ان کے خام خیال کے سوا کچھ نہیں دیا تو وہ شیل کو کوئی بڑی چیز سمجھتے ہیں یا اقبال کو کچھ سمجھتے ہی نہیں، ورنہ یہ ایک انتہائی مشکوٰۃ خیز لطیفہ ہے کہ اقبال جیسے قدرِ اول کے عظیم دانش ور اور فن کار کا موازنہ شیل جیسے قدرِ دوم کے شاعر سے کیا جاتے۔ شاید جناب کلیم الدین احمد اقبال کو صرف ”بانگ درا“ کا شاعر تصور کرتے ہیں یا خود ان کا تصور ”شاعری“ ”بانگ درا“ سے آگے کی بلند تر، عمیق تر اور وسیع تر شاعری کا متحمل نہیں۔ یہ تنقید کا جملہ ہے جسے ذہن نشی تخلیق پر تو پہنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہاں تک تو غیر جناب کلیم الدین احمد نے اپنے آپ کو فن تک محدود رکھا تھا اور تنقیدِ فن ہی کو اپنی کتاب ”اقبال“ — ایک مطالعہ — کا مقصد و موضوع قرار دیا تھا :

”میں نے اپنے چھ مقالوں میں کوشش کی ہے کہ اقبال کے شعری کائنات کا جائزہ لیا جائے۔ ان کے فلسفہ کا نہیں، ان کے پیغام

کا نہیں، ان کے خیالات کا محض خیالات کی حیثیت سے نہیں
لیکن چونکہ یہ چیزیں ان کی شاعری میں ایسی گھل مل گئی ہیں
اس لئے ان کا ذکر کبھی کبھی آ ہی گیا ہے لیکن ضمنی طور پر :-
(ص ۷)

اس کے برخلاف اب فرماتے ہیں :-
”اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ (اقبال) یکے پیغمبر ہیں اور ان کے
پیغامات کیا ہیں۔“
(مر ۱۱۵)

دونوں بیانات میں تضاد اور تصادم ظاہر ہے، مگر زیر نظر کتاب پوری کی پوری
اسی قسم کے تضادات سے بھری ہوئی ہے، جیسا کہ گزشتہ صفحات میں بھی دسٹاویزی
طور پر ثابت کیا جا چکا ہے۔ بہر حال، جناب کلیم الدین احمد شیرانا نے جاننے کے باوجود
گہرے پانیوں میں اترنے کے لئے تیار ہو ہی گئے ہیں تو ہم بھی ان کے ساتھ ساتھ چلتے
ہیں۔ اقبال کے چند افکار و تصورات کو پیش کر کے جناب کلیم الدین بار بار بس ایک ہی
بات کہتے ہیں۔ ان کا آہنگ تنقید ملاحظہ ہو :-

”ظاہر ہے کہ یہ پیغامات نئے نہیں اور ان کی کوئی خاص اہمیت
بھی نہیں۔“

(مر ۱۲۵)

”ظاہر ہے کہ یہ باتیں بھی نئی نہیں اور ان میں کوئی خاص منفعت
اور گہرائی بھی نہیں۔“

(مر ۱۲۶)

”جنت الفردوس میں جو باتیں ہوتی ہیں ان میں بھی کوئی خاص
بات نہیں۔“

(مر ۱۲۷)

”ظاہر ہے کہ اقبال کی مناجات میں خیالات نئے نہیں۔“

(۱۲۹)

یہ عجیب و غریب، ظاہری، سرسری اور سطحی تبصرے جس میبار کی ہم باتوں پر کئے گئے ہیں وہ خود جناب حکیم الدین احمد کے جاوید نامہ سے پیش کئے گئے اقتباسات کی روشنی میں یہ ہیں۔ — ہندوستان اور مشرق کے حالات و معاملات، عالم اسلام کے احوال، مغرب اور پوری دنیا کے مسائل و موضوعات، اشتراکیت و ملکیت کی بحث، مشرق و مغرب کا فرق، دین و وطن کا فرق، اسرار عشق، تصور خودی، حکمت عالم قرآنی، حکومت الہی، حکمت خیر کثیر است، عقل و دل، ہندو دھرم، العالمین، حریت، مساوات، احترام آدمی، خلافت الہی، زمان و مکاں، توحید۔

اگر یہ باتیں بھی خاص اور اہم نہیں ہیں تو دنیا کی کون سی باتیں اہم اور خاص ہو سکتی ہیں؟ رہا باتوں کا بننا اور تازہ ہونا، تو اول تو بننا پن اور تازگی درحقیقت اندازِ نظر اور اندازِ بیان میں ہوتی ہے اور کوئی یا ذوقِ شغف اقبال کی شوقی، اندیشہ اور جدتِ ادب سے انکار نہیں کر سکتا۔ جدید و قدیم کے باہمی رشتے کے متعلق اقبال کا شعر مشہور ہے کہ

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک

دلیل کم نظری قبضہ رجبید و قدیم

(”علم اور دین۔ ضربِ حکیم“)

پھر بھی اگر بننا پن کا کوئی مطلب ہے، جیسے اپنا Originality وہ اقبال کے یہاں بدرجہ اتم ہے۔ ہاں اگر بننا کا مطلب مجموعی اور سنگی ہے تو وہ اقبال جیسے بالمشہور نظر اور پختہ فکر انسان کا حصہ نہیں ہو سکتا، وہ خاک کاروں اور نابالغوں جی کو مبارک ہو۔ اقبال کی ٹرنگی، خیالِ ملاحظہ ہو:

اس کا اندازِ نظر اپنے زمانے سے جدا

اس کے احوال سے محرم نہیں پیرانِ طرقت

(مردِ بزمِ گ۔ ضربِ حکیم)

جہاں تازہ کی افکار تازہ سے ہے خود
 کر سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا
 (خلیق - ضربِ یلم)

حلقہ شوق میں وہ جراتِ اندیشہ کہاں
 آہ! عکسِ و نقسید و زوالِ تحقیق

(اجتہاد - ضربِ یلم)

اقبالِ بدت و تجدید کو کتنا اہم سمجھتے ہیں اس کا اندازہ ذیل کی ان قطعوں سے ہی ہوگا
 جو ضربِ یلم میں ہیں :

دیکھے تو زمانے کو اگر اپنی نظر سے
 افلاکِ منور ہوں تیرے نورِ سحر سے
 غورِ مشید کو لے کب مینا تیرے شر سے
 ظاہرِ حری تقدیر ہو یہاں سے قمر سے
 دریاِ مستلطم ہوں تری موجِ گہر سے
 شرمندہ ہو غلظتِ شرے اعجازِ ہنر سے
 اختیار کے افکار و تخیل کی گدائی
 کیا تجھ کو نہیں اپنی خودی تک ابھی دھائی
 (جدت)

سب اپنے بناتے ہوئے زنداں میں ہیں مجھیں
 غاور کے ثوابت ہوں کہ افرنک کے سیر
 پیرانِ کلیسا ہوں کہ شیعانِ حرم ہوں
 نے بدتِ گفتار ہے نے بدتِ کردار ،
 ہیں اہل سیاست کے وہی کہ نہ خم و نہ یج

شاعر اسی افلاکس تخیل میں گرفتار
 دُنیا کو ہے اُس جہدی برحق کی ضرورت
 ہو میں کی نگہ زلزلہ - عالم افسار
 (جہدی برحق - غریبِ عِلیم)

اقبال کا آئینہ دل یہ مردِ بزرگ ہے سے

مثلِ خودِ شیدِ سحرِ نگو کی تابانی میں
 بات میں سادہ و آزادہ معانی میں دقیق

یہ محض باتیں نہیں ہیں، مگرچہ اپنی جگہ یہ بھی سبب ہیں پتے کی اور کلام کی باریں ہیں،
 واقعہ یہ ہے کہ اقبال نے تو ایک "تشکیلِ جدید" کا آورش سامنے رکھ کر شاعری کی پورے
 موجودہ سماج کی تشکیلِ جدید - اسی مقصد کے لئے انہوں نے "تشکیلِ جدید" ایلیاتِ اسلامیہ

Reconstruction of Religious Thought in Islam

کے خطباتِ مادس دیتے اور اس کے لئے ایک نبردِ دستِ نگارِ خاندِ رُغن
 سمجھایا، ایک دیلتے شاعریِ تخیل کی۔ لیکن جنابِ عِلیم الدین احمد اقبال کے نظامِ فکر
 سے کوئی ہمدردی اور دل چسپی نہیں رکھتے، بلکہ انہیں یہ نظامِ فکرِ سنتِ ناپسند ہے،
 یہ بھی وجہ ہے کہ موصوف کو اقبال کے کلام میں جدتِ فکرِ صرف وہاں نظر آتی ہے جہاں
 ان کے خیال میں اقبال اپنے نظامِ فکر سے انحراف کرتے نظر آتے ہیں یا دوسروں
 کے وہ قصورات پیش کرتے ہیں جو اس نظام سے متصادم ہیں۔ ہم گزشتہ سطور میں بتا
 چکے ہیں کہ صرف اسی وجہ سے جنابِ عِلیم الدین احمد اقبال کی پیش کردہ شخصیتوں میں نہایت
 مریخا کو بے حد پسند کرتے ہیں۔ یہی وجہ - پسندیدگیِ مفسورِ علاج کے لئے بھی ہے، چنانچہ
 جس جگہ کہا جاتا ہے:

"جنتِ الفردوس میں جو باتیں ہوتی ہیں ان میں کوئی خناس
 بات نہیں۔"

وہیں اور اسی تسلسل میں ارشاد ہوتا ہے:

”البتہ علاج کی باتیں دل چسپ ہیں۔“

(ص ۱۲۷)

اقبال کے افکار کی اہمیت کو جان بوجھ کر کم کرنے کے لئے ہمارے مغربی نقاد ایک ہنگامہ اور استعمال کرتے ہیں:

”اب ذرا دیکھئے تو کہ ان پیغامات کی کیا اہمیت ہے؟ مشرق کو اقبال کئی بار پہلے ہی بشارت دے چکے ہیں۔ اس کی نیکوئی کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی۔ تعلیم وطن کو وہ اہل مغرب کے معکوفین کا نتیجہ جانتے ہیں۔ لیکن ایک زمانہ تھا کہ اقبال وطنیت کے حامی تھے۔“

(ص ۱۲۸)

یعنی چونکہ اقبال مشرق کو پہلے ہی پیام دے چکے ہیں، لہذا اب مزید پیغام انہیں نہیں دینا چاہیے، چہرہ کہ ان کی نیکوئی میں نیکواری کے ساتھ ساتھ تضاد بھی ہے، پہلے وہ وطنیت کے حامی تھے اور اب مخالف ہیں۔ ظاہر ہے کہ جناب عظیم الدین احمد کا یہ الزام اس پہلے الزام سے مختلف ہے کہ اقبال کے پیغام میں کوئی اور اہم بات نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اپنے پہلے الزام کو ثابت کرنے کے لئے جب انہوں نے کلام اقبال کے مقدمات بطور شہادت فراہم کئے تو موصوف کو احساس ہوا کہ خاص اور اہم بات نہیں ہونے والی بات نہیں چلے گی۔ چنانچہ فوراً انہوں نے حسبِ عادت پینترا بدل دیا اور ایک نیا حربہ Stunt سے آئے۔

غور کرنا چاہیے کہ جو شخص بار بار ایک ہی پیغام کی تکرار کرتا ہو اس کے یہاں تضاد نہیں ہو سکتا اور اگر تضاد ہے تو وہ یقیناً ایک نئی، خاص اور اہم بات ہے۔ شکی ہی کہ اقبال نے اپنے ابتدائی دور میں بعض وقت وطنیت کا اظہار کیا تھا مگر اس کے بعد وہ آفاقیت یا اسلامیت کا پرچار کرنے لگے۔ اس سے نکلے فکر کا اسلامیت بہر حال ایک عالمی، بین الاقوامی اور آفاقی اصول ہے، جبکہ وطنیت ایک بالکل مقامی، علاقائی اور

حدود و قسم کا تصور ہے یہ بات سرے سے حقیقت کے خلاف اور محض لغو ہے کہ
 اقبال اپنی شاعری کے کسی بھی دور میں وطن کے پہاڑی تھے اور بعد میں وطن کے غماز
 ہو گئے۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ وطن دوست ہمیشہ رہے، شروع سے آخر تک، اور وطن
 پرست بھی بھی نہ رہے، فرق صرف اتنا ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ فطری طور پر
 ان کے ذہن کی وسوسیں بڑھتی گئیں اور وہ مذہب و مذہب سے زیادہ آفاقیت کی طرف مائل
 ہوتے گئے، لیکن وطن کی محبت اور اہمیت نہ ان کے دل سے گئی اور نہ دماغ سے کم
 ہوئی۔ چند غلطوں میں اقبال کے پیغام کا سیاسی پہلو یہ ہے کہ مغربی بالخصوص برطانوی وطن
 پرستی و قوم پرستی نے پوری دنیا کے انسانیت بالخصوص مشرق کو تباہ کر کے رکھ دیا ہے۔ لہذا
 اصلاح احوال کا راستہ صرف یہ ہے کہ ایک سیاسی انقلاب ہو اور مشرق کو اس کے
 حق کے مطابق حریت و مساوات کے ساتھ عالمی سطح پر انسانیت کی خدمت اور حق
 کا موقع ملے۔ اس مقصد کے لئے ضروری ہے کہ ہندوستان اور دوسرے تمام ایشیائی
 اور افریقی ممالک برطانوی اور یورپی سامراج کے جنگل سے آزاد ہوں۔ بلاشبہ اس
 سیاسی انقلاب کے لئے اقبال ایک نئی انقلاب بھی ضروری سمجھتے تھے۔ وہ یہ خاکر دینا
 مغربی مادیت کے مانتوں برباد ہو چکی ہے اور یورپی اور کلیسائی اخلاق نے انسانیت کو
 رو بہ زوال کر دیا ہے۔ لہذا سرمایہ داری، اشتراکیت اور دونوں کی راستہ جمہوریت سے
 مختلف ایک نظریہ ایسا درکار ہے جو حقیقی روحانیت کو پوری دنیا میں اجماع کو مادیت
 کو صیغہ رُخ پر لگا دے اور آج کے انسانوں کو ایسے اخلاق سے آراستہ کرے جو اسے
 جدید ترین آلات و وسائل کا بہتر استعمال سکھائیں، اور ضروری ہے کہ یہ نظریہ نئی
 روحانیت اور اخلاقیات کا کوئی صوفیانہ تصور نہ ہو بلکہ ایک نئی، جامع، شمس اور علی بن ابی
 نضر اور نظام حیات ہو جو کائنات و حیات اور فکر و عمل کی تمام جہتوں کے لئے بہترین حقائق
 اور صالح ترین اعمال کی ضمانت دے سکے۔ یہ نظریہ اقبال کے خیال میں صرف اسلام
 ہے، کسی فرقے کے مذہب کے طور پر نہیں، بلکہ پوری انسانیت کے نظریے اور نظام ہے
 فلسفہ حیات اور طریق زندگی کے طور پر۔ اسی لئے اقبال نے توحید اور اس کے تحت وحدت

آدم پر بہت تریاور درو رہا۔ اب اقبال کا مطالعہ کیا طور پر یہ تھا کہ اسلامی توحید کا آفتاب دورِ حاضر کی غلتوں میں مشرق ہی سے طلوع ہو سکتا ہے، اس لئے کہ مغربی افق بالکل تاریک ہو چکا ہے بلکہ وہی تاریکیوں کا منبع ہے۔ لہذا "شعاعِ امید" میں یہ اعلان کرنے کے باوجود کہ:

مشرق سے ہر بیزار نہ مغرب سے ملد کہ
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کو
(ضربِ بھیم)

اقبال یقین کرتے تھے کہ:

خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز
(ایسا)

صرف "شعاعِ امید" کا مطالعہ ہی یہ واضح کرنے کے لئے کافی ہو گا کہ دورِ حاضر کی انسانیت کی تشکیل جدید کے لئے اقبال کا انقلابی پیغام کیا تھا اور کیوں تھا۔ آخری دو بندوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اک شور ہے مغرب میں ابلا نہیں ممکن
افزگِ شینوں کے دھڑکیں ہے سیرِ پوش
مشرق نہیں گو لذتِ نظارہ سے محروم
لیکن صفتِ عالمِ لاہوت ہے خاموش

اک شرخ کون شونخِ شالی تنگِ حور
آرام سے فارغِ صفتِ جوہرِ سیما
بولی کہ بجھے رخصتِ تنویرِ عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہاں تا

چوڑوں کی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
 جب تک زائیں خواب سے سردان گراں خواب
 خادور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز
 اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے میراب
 چشمِ مہر بھر پڑا خواب ہے اسی خاک سے روشن
 یہ خاک کہ جس کا ہے خزانہ دینہ در تاب
 اس خاک سے اٹھے ہیں وہ نوا آس معانی
 جن کے لئے ہر بحر پڑا خواب ہے پایاب
 جس ساز کے نقوش سے حرارت تھی دلوں میں
 محفل کا وہی ساز ہے بے گانہ۔ مضراب
 بُت خانے کے دروازے پر سوتا ہے برہن
 تقدیر کو دوتا ہے مسلمان تہہ محراب
 مشرق سے ہو بزار نہ مغرب سے مدد کو
 فطرت کا اشارہ ہے کوشب کو سحر کو

”ضربِ بھیم“ کے ان اشعار میں ہندوستان کی جس محبت و اہمیت کا اظہار ہوا ہے
 وہ ”بانگِ درا“ کے اس شاعر از حب وطن سے بہت زیادہ ہے کہ:
 ”خاکِ وطن کا بچہ کو ہر ذرہ درلوتا ہے“

اسی خاک کو ”خادور کی امیدوں کا مرکز“ کہا گیا ہے اور اسی خاک کا ہر
 ”خزانہ دینہ در تاب“ ہے۔ اس سے وہ ”نوا آس معانی“ اُٹھے ہیں جن کے عمیق فکر کے
 لئے ”مہر بھر پڑا خواب ہے پایاب“ یہ غلطہ اور من محفلِ ہستی کا وہ ساز ہے جس کے
 ”نقوش سے حرارت تھی دلوں میں“ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ:

اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے میراب
 ہر اس خاکِ وطن کے ساتھ اقبال کی وابستگی کا عالم یہ ہے:

چھوڑ دیں گی نہ میں بند کی تار یک فضا کو
جس تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گول خواب

حب وطن کے ان اصول و آفاق مظاہر کے سامنے خاکِ وطن کے ہر ذرے کا دیوتا ہونا
کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتا بلکہ ایک معصوم سی طفلانہ بات معلوم ہوتی ہے، مگر صاف ظاہر
ہے کہ یہ مثبت وطن، وطن پرستی اور قوم پرستی کی تنگ دامنی اور محدود نظری سے بہت
آگے، ایک اصولی بحث، نظر اور عملی حقیقت ہے، یہاں وطن پرستے وطن کا تصور نہیں ہے
My country, wrong or right کا تعصب اور جادہ حیرت نہیں ہے، یہ
عالم انسانیت کی خدمت کے لئے ایک مرکز اور محاذ ہے۔ اس طرح ایک "قوم" بین الاقوامی
عامل International Factor بن جاتی ہے اور بین الاقوامیت قوم کی نفی
جی نہیں کرتی۔ یہ ایک نظری، مرکب اور متوازن نقطہ نظر ہے اور اس کا ہی انہماق اقبال
کے ابتدائی دور کے "ترانہ ہندوستانی" اور "ترانہ ملی" دونوں میں ہوا تھا۔
خود کیا جانتے تو؟

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا

اور :

چین و عرب ہمارا ہندوستان ہمارا
کے درمیان کوئی تضاد نہیں ہے، اس لئے کہ :
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا
ایک طرف "ترانہ ہندوستانی" میں کہا :
اے آپ رو دو گنگا وہ دن ہیں یادِ تہم کو
اتوار سے کنارے بہ بہ کارواں ہمارا
دوسری طرف "ترانہ ملی" میں کہا :

اے عرب و ہند ! قریبی پہچانتی ہے ہم کو
اب تک ہے تیرا دریا افسانہ خواں ہمارا

بات یہ ہے کہ ہر ملک ملک است کہ ملک خدا سے است و روح اسلام ہر جگہ بلا امتیاز
رواں ہے :

اس کی زمین ہے بے حدود ، اس کا آفتی ہے بغور
اس کے سمندر کی موج ، دجلہ و دینوب و نیل
(مسجد قرطبہ - بال جبریل)

اسی جتنے اقبال نے مصر حاضر کے مسلمان یا افسان سے سوال کیا :
رہے گا راوی و نیل و فرات میں کب تک
تیرا سفینہ کہ ہے بحر بیکراں کے لئے ؟
(مسجد قرطبہ - بال جبریل)

اور تعلقین یہ کن :

تو ابھی ، گزریں ہے قید مقام سے گزر
مصر و حجاز سے نہ پاس و شام سے گزر
(مسجد قرطبہ - بال جبریل)

اس عزم کے ساتھ :

کریں گئے اہل نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوتے کوثر و بغداد
(مسجد قرطبہ - بال جبریل)

اس آفاقی منہ پر انقلاب میں اقبال کے نزدیک مشرق اور اس میں ملت اسلامیہ کی حیثیت و
اہمیت اور منفویت یہ ہے :

ربط و ضبط ملت بیضا ہے خرقہ کی نبات
ایشیا و اوسے میں اس نقطے سے اب تک بے غر

یہ تختہ سرگزشتِ ملتِ بینا ہے جہ پید
میں اقوامِ زمینِ ایشیا کا پاسباں تو ہے

(طبع اسلام)

اس عملِ متوقف سے تعلق نظر، نگہی طور پر اقبالِ مشرق و مغرب دونوں کے اسراض کی نظمیں
اس طرح کر کے ہیں:

مردہ لادینی افکار سے افرنگ میں عشق
عقل بے ربطی افکار سے مشرق میں غلام

(عصرِ حاضرِ ضربِ یلیم)

نہ ایشیا میں نہ یورپ میں سوز و سازِ نبات
خودمی کی موت ہے یہ اور وہ نصیر کی موت

(انقلاب - ضربِ یلیم)

اس طرح فی الواقع دونوں مریض ہیں:

نہ مشرق اس سے بری ہے نہ مغرب اس سے بری
جہاں میں عام ہے تعب و نظر کی رنجوری

(مشرق یا مغرب - ضربِ یلیم)

پیرِ مال! اقبال و وحدتِ آدم کے طبردار تھے اور ان کے نزدیک اسلامی گوئید ہی اس
آفاقی نصبِ امین کے حصول کا واحد ذریعہ تھی:

اس دور میں اقوام کی صحبت بھی جوتی عام
پوشیدہ نگاہوں سے رہی وحدتِ آدم
تقریبیِ عملِ حکمتِ افرنگ کا مقصود
اسلام کا مقصود فقط ملتِ آدم

سختے دیا خاک جیوا کو یہ پیغام

جمعیت اقوام کو جمعیت آدم

(منقر اور جیوا - ضربِ کلیم)

اسی عقد کے لئے یہ تجویز انہوں نے پیش کی جو اپنے وقت میں صرف

ایک مدبرانہ پیش بینی تھی، جب کہ آج وہ ایک حقیقت کی طرح نمایاں ہو رہی ہیں؛

پانی بھی منقر ہے، چہا بھی ہے منقر

کیا ہو جو نگاہِ خلکِ پیر بدل جاتے

دیکھا ہے ملکیتِ افرنگ نے جو خواہ

ممکن ہے کہ اس خواب کی تعبیر بدل جاتے

مہران ہو کر عالمِ مشرق کا جیووا

شاید کرتا عرض کی تقدیر بدل جاتے

(جمعیت اقوامِ مشرق - ضربِ کلیم)

یہ عرض چند حقیقی نمونے ہیں ان انمول باتوں کے جو اقبال کی وسیع و عریض دنیا کے شاعری

کے چھپے چھپے پر بھجری ہوئی ہیں اور جن کی جدت و جودت اور خصوصیت و اجمیت سے

کوئی کوہِ ذوق ہی انکار کر سکتا ہے۔ جاوید نامہ میں یہی باتیں ایک تازہ و منقر دائرہ میں بکجا

کر دی گئی ہیں اور یہ تمثیلِ نظم گویا اقبال کے کلام و پیام کا خلاصہ اور عطر ہے۔ دانستے یا

دنیا کا کوئی شاعر اپنی پوری کا تنہا تنہا فکر و فن میں ان باتوں کا ایک چوتھائی حصہ ہی پیش

نہیں کر سکتا، خاص کر دانستے کے فرسودہ، رکھی اور جامد افکار تو ان باتوں کی گرد کو نہیں پہنچتے

اتنے بڑے پیمانے پر اتنا بڑا انگور دانستے کے بس کی بات تھیں۔ رہا جاوید نامہ کے فکری

نکات کے متعلق جنابِ کلیم الدین احمد کا یہ چستانِ تبصرہ کہ:

”ظاہر ہے کہ یہاں بھی اس قسم کی باتیں ہیں جو اقبال کی دوسری

نظموں میں ملتی ہیں۔“

تو یہ بھی ناہم رہی ہے کہ اقبال کی فکر مرتب و منظم ہے اور ان کے نظام فکر کے اجزاء ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں، آخر وہ فلسفی بھی تو تھے اور اپنا ایک نظریہ اور پیغام رکھتے تھے، لہذا اپنی شاعری میں وہ فطری طور پر ایک ہی قسم کی باتیں شروع سے آخر تک کرتے رہے ہیں اور بالکل درجہ سے آرمغانِ جہانزادہ تک ان کے ذہن اور فن کا جو ارتقاء ہے وہ مربوط ہے، جو نہ صرف فکرِ ابتدا میں گویا اشارات تھے وہ وقت گزرنے کے ساتھ زیادہ سے زیادہ واضح ہوتے ہیں، پُر معنی اور پُر تاثیر عبارات میں ڈھلتے گھٹتے۔ تعجب ہے کہ جناب کلیم الدین احمد فن میں عضویاتی ربط، ایک آدھ کی طرح تلاش کرتے ہیں مگر فکر میں اقبال کے عظیم اہلکار ربط خیال کی تحفیر کرتے ہیں!

اب فوراً یہ بھی دیکھتے کہ دانستہ کی باتوں میں جناب کلیم الدین احمد غریباں کس طرح پیدا کرتے ہیں!

”دانستہ میں بھی باتیں ہیں، کلام کی باتیں ہیں۔ اس نے بنیادی مسائل فلسفہ St. Thomas Aquinas سے لیا ہے، لیکن جس نظام خیالات پر اس نے جنم اور الطبع کی بنیاد رکھی ہے وہ ارسطو سے ماخوذ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ارسطو کی Ethics کے اوراق اس کی نظروں کے سامنے تھے۔ ارسطو کے مطابق فطرت کا مقصد خیر ہے۔ وہ فطری طور پر بُرا نہیں، لیکن اس کی صلاحیتوں میں کچھ غریبیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ وہ ان کی کمزوریوں کی وجہ سے ہوں یا طاقت کی وجہ سے۔ اگر انسان کا یہی حصہ، اس کی عقل پر در پڑتا ہے تو وہ نفس پرستی کا شکار ہو جاتا ہے اور اس کا نتیجہ بدیہی بیباد خوردی، حرص، حسد یا نخوت — اور یہ نفس پرستی کسی اچھی چیز کی جستجو کا نتیجہ ہوتی ہے۔ مثلاً بچے، نڈا، جاندار کردار، اور اسی لئے دانستہ ان گناہوں کو زیادہ قابلِ معافی سمجھتا ہے، لیکن انسانی صلاحیتوں میں بد نظمی کا ایک دوسرا سبب بھی ہو سکتا

ہے یعنی حواس کے عوض با رجائے عنصر قلوب سے باہر جو جاتا ہے ایک نتیجہ اس کا تشدد ہوتا ہے اور دوسرا قریب، جسے دانتے تشدد سے زیادہ بُرا سمجھتا ہے اور جیسے اس نے تشدد کی تین قسمیں بیان کی ہیں اسی طرح وہ قریب کی دس قسمیں بیان کرتا ہے لیکن اگر کوئی Pagan شاعر ان نیکیوں اور برائیوں کا بیان کرنے کا قصد کرتا ہے تو وہ اپنے کرداروں کو ارضی ماحول میں پیش کرتا ہے لیکن دانتے اس دنیا کو گویا پس منظر میں پیش کرتا ہے۔ اور پیش منظر میں ان کے گناہوں کے ابدی نتائج ہیں۔ اس لئے ڈوائن کو میڈی کا موضوع صرف مذہبی نہیں بلکہ اخلاقی بھی ہے اور سیاسی بھی لیکن میں ان کی تفصیل میں جانا نہیں چاہتا۔ دانتے جبر و اختیار کے مسئلہ پر بھی بحث کرتا ہے۔۔۔۔۔

(مر ۳۲ - ۱۳۳)

اگر دانتے کا کوئی پیغام ہے تو 'Piccarda' کے قصے میں ہے وہ ایک راہبہ تھی لیکن اسے کوئی زبردستی انعام کو کے گیا اور اس کی مرضی کے خلاف اس کی شادی کر دی۔ اس کا قصور یہی ہے کہ اس نے مداخلت نہ کی اور رہبانیت کی قسم کو توڑنے کو زندگی پر ترجیح دی۔ اس لئے اسے پست ترین فردوسِ قمر میں بنگلی ملی ہے۔

(مر ۱۳۵)

یہی دانتے کی تعلیم ہے۔ اس کی رہنمائی کا بل سکون قلب ہے۔ لیکن یہاں ایک قسم کا تضاد بھی ہے Piccarda کہتی تو ہے وہ رضائے اپنی کے آگے سب تسلیم نہ کرتی ہے لیکن اس کا یہ

مطلب نہیں کروہ قائل ہے۔ اس کی تمنا ضرور ہے کہ وہ زیادہ بلند
نہیں ہو کیونکہ یہ اس کی اخلاقی فطرت کا تقاضا ہے۔ دانستے صرف
یہ ساقی ہی نہیں افلاطونی بھی تھا۔

(ص ۱۳۸)

ان بیانات میں اظہار و بیان کا جو الجھاؤ ہے اس سے قطع نظر، خواہ وہ دانستے
کے ذہن کا ہو یا جناب کلیم الدین احمد کی زبان کا، قابلِ غور نہ کئے یہ ہیں :
۱۔ دانستے کی باتیں وہی ہیں جو اقبال کی بھی ہیں، جیسے 'رضائے الہی کے
آگے سر تسلیم خم مگنا اور اس کے باوجود زیادہ بلند نشیں ہونے کی تمنا کرنا، اسی
طرح یہ کہ 'فطرت کا مقصد خیر ہے' اور یہ کہ 'ایک قہر اس کا تشدد ہوتا ہے
اور دوسرا قریب ہے' دانستے تشدد سے زیادہ برا سمجھتا ہے؛ فاقہ یہ ہے کہ
اس قسم کے ایمان و اخلاق کی باتوں کو اقبال نے دانستے سے کہیں زیادہ اور بہت
ہی بہتر انداز میں پیش کیا ہے اظہار ہوں :

فرد رفتن بہ دریا کے زہرہ و دیدن ارواح فرعون و کشتی را
ارواح مذکورہ کہ با یک دولت گذاری کردہ و دوزخ ایشان
را قبول نہ کردہ
قلوب خویش

۲۔ حیرت ہے کہ جناب کلیم الدین احمد کو اس بات میں کوئی تشوہ و نظر نہیں آتا
کہ دانستے نے بنیادی عیسائی فلسفہ St. Thomas Aquinas سے کیا
ہے لیکن جس نظام خیالات پر اس نے جہنم اور المیہ کی بنیاد رکھی ہے
وہ ارسطو سے ماخوذ ہے اور یہ کہ "دانستے صرف عیسائی ہی نہیں افلاطونی بھی
تھا" کیا جناب کلیم الدین احمد کو معلوم نہیں کہ

St. Aquinas

ایک Christian Divine ہیں، جب کہ ارسطو اور افلاطون دونوں
Pagan ہیں؛ کم از کم اس پوند کاری سے یہ تو معلوم ہو ہی جاتا ہے کہ

دانٹنے کی اول تو اپنی کوئی فکر نہیں، دوسرے اس کی فکر میں انتشار اور پرانگندگی ہے۔ اس کے برخلاف اقبال کا نظام فکر کسی دوسرے سے مستعار نہیں ہے ان کا اپنا مرتب کیا ہوا ہے اور اس کا سرچشمہ صرف کلامِ اہلی ہے۔ دوسروں سے انہوں نے جو کچھ بھی استفادہ کیا ہے، خواہ وہ مشرقی کے، ماصیب نظرائں ہوں، یا مغرب کے، یکساں فرنگ، اپنے مورِ فکر کی بنیاد پر کیا ہے اور اپنے بناتے ہوئے میاں پر کسی کے تصورات و خیالات کو جزوی طور پر قبول یا رد کیا ہے۔ اقبال تسلطِ طور پر ایک باخدا بلکہ مفکر اور فلسفی تھے، جب کہ دانٹے محض شاعر تھا اور فکر و خیال کی ہر وادی میں گھومتا تھا۔

”خی عقل و اذیہ یسمن“

۱۔ اگر ڈوانتن کو میڈی کا موضوع صرف مذہبی نہیں بلکہ اخلاقی ہی ہے اور سیاسی بھی، تو کیا یہ ایسی خاص الخاص بات ہے جو اقبال کے یہاں نہیں؟ یہی طور پر، جاوید نامہ میں جو اخلاقی اور سیاسی موضوعات زیر بحث آتے ہیں اور ان کے ساتھ ساتھ جو مذہبی تصورات پیش کئے گئے ہیں ان کی گرد کو بھی ڈوانتن کو میڈی کے موضوعات و تصورات نہیں پہنچ سکتے اور نہ پہنچ سکے ہیں، ڈرامہ دکھانا اور چیز ہے اور علم و دانش اور۔ جاوید نامہ کا تو مقصد تصنیف ہی مذہبی، اخلاقی اور سیاسی موضوعات پر اظہارِ خیال ہے، جبکہ ڈوانتن کو میڈی کی تخلیق کے بارے میں جنابِ حکیم الدین احمد نے اعتراف کیا ہے:

”دانٹے نے محبت کی تم اور اس محبت کی یاد ہمیشہ قروتا زہ رہی لیکن اس نے کبھی جذبات کی نمائش کی صورت اختیار نہ کی، بلکہ یہ محبت اس لافانی محبت میں تبدیل ہو گئی جس نے کائنات کی تخلیق کی ہے۔۔۔۔۔ اور یہ Beatrice ہے جو دانٹے کی ڈوانتن کو میڈی کی وحدت کا سبب ہے۔ وہ ابتداء سے آخر تک موجود ہے۔ یہ وہ نمائش ہے جو مدا م گردش میں بھی ہے

اور جس کا دانستے کے دیا کے ہر دعوے کے ہر نقطے سے لگاؤ ہے۔ اسی کی مدد سے دانستے نے حقیقت ابدی کی مرئی اور منفرد شبیہ اپنی نظم میں پچھنے کی گمشدگی ہے۔ درجہ نہ مانتیں، وہ تو Beatrice کا قاصد ہے جو اس کے حکم کے مطابق آتا ہے کی رہبری کرتا ہے لیکن پس منظر میں ہمیشہ Beatrice ہے اور اس کی محبت ہے۔ وہی حقیقت کے انکشاف کا وسیلہ ہے اور وہی حقیقت کا عرفان ہے۔ Beatrice ایک علامت بھی ہے اور محبت کی ایک ابدی منظر بھی۔ اس کی محبت سے دانستے کو چرا سو دگی، فیضان اور استراحت حاصل ہوا تھا اسی نے ایک تخیلی اور شعری عمل کے ذریعے دیداد حق کی غبار بھی ہٹیت اختیار کی۔ اس کی آنکھیں، اس کی مسکراہٹ جو اسے حق کی بہنائی کرتی ہے یعنی دانستے انسانی محبت کے تجربے سے تجلیات الہی کے حصوں تک پہنچتا ہے :

(مر ۳۹ - ۱۳۸)

اور جناب یحیٰ الدین احمد کو احساس بھی نہیں ہوتا کہ جو شخص اُردو غزل گویوں کی طرح اپنے عشق مجازی، وہ بھی نامراد عشق مجازی، کو عشق حقیقی، اور اس سے بھی آگے بڑھ کر، غام کار صوفیوں کی طرح جمو بہ مجازی کو مشوق حقیقی بنائے پر ٹکا ہوا ہو اور اس شخص مقصد کے لئے ایک پورا ڈرامہ رچاتا ہو — اس کو مذہبی، اخلاقی اور سیاسی مفکر ثابت کرنے کی گمشدگی ایک کارِ عبث ہے !

بہر حال، دانستے کے عشق پر لفظی کے بعد جناب یحیٰ الدین احمد کو احساس ہوتا ہے کہ عشق تو اقبال کا بھی ایک اہم موضوع ہے حالانکہ وہ محمد ربیالا اقباس کی ہتید میں کہہ چکے ہیں :

”پھر ایک بات یہ بھی ہے، جو اقبال میں نہیں، کہ دانستے نے

مظاہر اور انسانیت کے تمام مسائل میں کیا یہ جہاں تک کہ جاوید نامہ میں تخیلی طور پر براہ راست خدا کے حضور میں حاضر ہو کر خدا سے جمال اور تجلی جلال دونوں کا تجربہ کیا، اس کا عشق۔۔۔ باتیں ہی باتیں ہیں ! اس ہرزہ سرائی سے بڑھ کر علم و ادب اور تحقیق و تنقید نیز عقل و دانش پر ظلم کیا ہو سکتا ہے ؟ یہ صنف مغربی طائر و ناقدین کی بدترین غلامی نہیں بلکہ ایک مریض و مغلوب و مانع کی حرکت مذبوہی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس قسم کی دیوانگی کے ساتھ کوئی علمی مکالمہ اور تنقیدی تبادلہ خیال محال ہے۔

اب ایک اور پتھر اٹھانے کیجئے ؟

”اصل بات یہ ہے کہ اقبال میں جو نظام خیالات ہے وہ بالکل Arbitrary ہے۔ اس کے مختلف حصوں میں کوئی ناگزیر ربط نہیں۔ یہ نہیں کہ ہر خیال کی معنی خیزی دوسرے خیالات سے وابستہ ہو اور اس کی کوئی مخصوص جگہ عام نظام خیالات میں ہو۔ میں نے ان کے پیغام یا فلسفہ ’اب اسے جو کیجئے کا تجربہ کیا ہے اور آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ جاوید نامہ میں کوئی ایسا محیط پیغام یا فلسفہ نہیں جس میں ہر خیال، ہر جذبے کا اپنا مخصوص مقام ہو اور جس میں ہمیں اس کی قدرت و قیمت کا اندازہ مکمل نظام خیالات کے Frame of Reference سے ہو اس کے برخلاف دانستے کے جذبات و خیالات کے لئے ایک مکمل Frame of Reference ہے اور ہر جذبے، ہر خیال کو ہم اسی وقت سمجھ سکتے ہیں جب کہ پوری نظم ہمارے پیش نظر ہو۔ دانستے نے ایسے وسیع پیمانے پر جذبات و خیالات کا ایک نظام پیش کیا ہے جس میں ہر جذبے، ہر خیال کا ایک مخصوص مقام ہے اور ان خیالات و جذبات میں ایک اعلیٰ ترتیب ہے، ایک ربط کامل ہے، منحنی سے مثبت تک ایک بسا سلسلہ ہے اور ہر جز دوسرے

تو ہے نہیں جسے "مکمل نظام خیالات" کہا جاسکے اور تخلیق کے ہر ٹیڑھ کو اسی نظام کے حواس سے سمجھا جاتے، لہذا زبردستی کا ایک "جذبات و خیالات کا نظام" معمولی عقل و محبت کے افسانے سے مراد کیا جا رہا ہے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ دانستے کامرکز حوالہ Centre of Reference مسیت ہو، جس طرح اقبال کامرکز حوالہ اسلام ہے اور اس طرح دونوں شاعر مل کا اپنا اپنا نظام فکر ہے، گوچہ یہ فرق پھر بھی باقی رہے گا کہ جاوید نامہ میں "جناب یحیٰم الدین احمد کے بے معنی انکار کے باوجود جو "میل پیغام" یا فلسفہ "بدائتہ" ہے وہ ڈوآتن کو میڈی میں نہ ہے، نہ ہو سکتا تھا، اس لئے کہ اقبال کا تفکر اور منظم فکر دانستے کو میسر نہیں، مسیت اس کے لئے صرف ایک عقیدہ Dogma اور چند رسوم و روایات کا مجموعہ Collection of ceremonies and traditions ہے، جب کہ اقبال نے اسلام کو ایک نظریے

Ideology اور نظام System کے طور پر اختیار اور پیش کیا ہے اور اس نظریہ و نظام پر بنی ایک مکمل فلسفہ حیات مرتب کر کے اس کے اصولوں کو کائنات کے تمام مظاہر پر منطبق کر دیا ہے۔ جاوید نامہ اس فلسفہ حیات کی سب سے بڑی دستاویز اقبال کی شاعری میں ہے۔

اس بنیادی حقیقتِ نفس الامر کو سامنے رکھ کر جناب یحیٰم الدین احمد خود فرماتے تو انہیں جاوید نامہ میں "مناجات" کے "خطاب" پر جاوید (سننے پر نثار و نو)، "تک" ایک ایسا "رابطہ کامل" اور "منفی سے مثبت تک" ایک "سلسلہ" برآسانی اور واضح طور پر نظر آجاتا جس میں "ہر جذبے" ہر خیال کا ایک مخصوص مقام ہے اور ان خیالات و جذبات میں ایک اٹل ترتیب ہے اور ہر جز دوسرے اجزاء کی روشنی میں سمجھا اور جانچا پرکھا جاسکتا ہے۔ تب انہیں "ہتید آسمانی" و "نفس" تک "و ہتید زمینی" اور "مزمومہ انجم" بھی سالمات Atoms کا محور Nucleus نظر آجاتا اور ان کی سمجھ میں آتا کہ بقول ایسٹ

واقعی کیا ہوتا ہے اور کس طرح بخت ہے، پھر انہیں یہ کچھ کی جرات نہیں ہوتی :
 "ملت روسیہ میں جبروتی ہے کیوں کہ اس کے سامنے جی ایک
 مقصد ہے اور وہ بھی باہزاراں چشم یک نگہ ہے لیکن وہ لاسے آلا
 کی طرف نہیں آتی ہے۔ اس مد کا حل اقبال کے پاس نہیں :"

(س۔ ۱۳۱)

اور انہیں معلوم ہوتا کہ اس مقرر کا حل دنیا کے شاعری میں اقبال کے سوا اور کسی کے
 پاس ہے ہی نہیں اور دانتے کے پاس تو مطلقاً نہیں۔
 "لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ"

کے انقلابی تصور تو یہ ہے کہ دانتے واقف ہے نہ ایلٹ، اس لئے کہ دونوں تثلیث
 کے طرزند ہیں۔ یہی منفی و مثبت شاعرانہ احساسات و جذبات کی تنظیم نو تو اس کا
 بھی جو سلیقہ اقبال کو ہے۔ دانتے یا کسی اور شاعر کو نہیں ہے، اس لئے کہ شاعری
 کے احساسات و جذبات کی تنظیم اپنے آپ نہیں ہو سکتی، جب تک اس کی پشت پر
 انکار و نیلالت کی تنظیم کے لئے ایک محور تخیل اور نظام فکر نہ ہو، اور فکر کا یہ محور و نظام
 دنیا کے شاعری میں صرف اقبال کو میسر آیا ہے۔ اس سلسلے میں بے پارے ایلٹ
 کی محرومی و مجبوری ہماری سمجھ میں آ سکتی ہے، اس لئے کہ اس غریب کے سامنے منظم
 نظر آنے والی شعری تخلیق کا جو بڑے سے بڑا نمونہ تھا وہ فقط دانتے اور شبیکہ شر کا تھا۔
 لہذا اس نے اپنی تنقید میں اسی کو معیار بنایا، مگر جناب حکیم الدین احمد کی یہ بد قسمتی اور نفسیاتی
 بے چارگی ہمارے لئے وجہ راتم ہے کہ اقبال کی شاعری میں بالخصوص جاوید نامہ کے
 اندر اتنی زبردست تخلیقی و تخیلی تنظیم پر، جو ان کے سامنے ایک مکمل کتاب ہے، انہوں
 نے از خود غور کرنے کی زحمت تک مگوارا نہیں کی اور الیٹوں کی سفارشات پر انہوں
 نے اس حد تک انحصار کر لیا اور اس پر شتم نظر یعنی یہ کہ اس کو معیار بنا کر اقبال کے منسوب

تخلیق میں کیرٹے نکالنے لگے۔ آخر اس کو روشنی کا کوئی جواب اور جواز ہے کہ فلک عطارد پر پیغام افغانی باطلت روسیہ میں اقبال تو اسی لاؤ اِقا کے معنی کا حل پیش کرتے ہیں اور ہمارے مغربی نقاد اوشاد کرتے ہیں کہ:

”کہ اس منہ کا حل اقبال کے پاس نہیں؟“

میر چند کہیں کر ہے نہیں ہے!

ایک فلک قرہ کی ترتیب افکار اور تعظیم خیالات کو سمجھتے۔ پہلے ”تو تاسمن از عارف ہندی“ ”چہر“ ”طاسین کو تم“ ”جب“ ”طاسین زرقشت“ ”اس کے بعد“ ”طاسین مسیح“ اور سب سے آخر میں ”طاسین محمد“۔

اب اس ترتیب و تعظیم پر بھی غور کیجئے کہ جاوید نامہ میں اقبال نے ”مشاہات“ سے ”ازعمر و العجم“ تک تو اپنی سیاحت طوی کے مقاصد و عزائم واضح کئے اور یہی واضح کیا کہ ان کا معراج نامہ جدید درحقیقت ”عروج آدم خاکی“ کی ایک داستان ہے، جو ماضی کے اہم واقعات اور محال کے عبرت انگیز تجربات کے ساتھ ساتھ مستقبل کے دورہ انگیز اشارات پر مبنی ہے اور یہ کہ سارے افکار کا مرکز اسلام ہے۔ اس کے بعد ”فلک قرہ“ پر انہوں نے مختلف مذاہب کے انبیاء و اولیاء کے حوالے سے حیات و کائنات کا بنیادی فلسفہ پیش کیا۔ ”چہر فلک عطارد“ پر تاریخ کے دو عظیم مفکرین اور مجاہدوں کی زبان سے اہم ترین موضوعات و مسائل پر بتصریح کرائے۔ اس کے بعد ”فلک زہرہ“ پر زمانہ حال کے انتشار، نکو اور مغربی استعمار پر روشنی، قدیم اساطیر اور جدید قاریوں کے ذریعے ڈالی۔ ”فلک زہرہ“ پر عصر حاضر کے سب سے بڑے نقض، بے ہمارا آزادی پسندوں کی نشان دہی کر کے جدید مغرب زدہ معاشرت کی دکھتی رنگ پر انکلی دکھ دی۔ جب ”فلک مشتری“ پر اپنے تصور خودی کی مثالیں تراشیں اور آج کے انسان کو تسخیر کائنات کے لئے دکھایا۔ اس کے بعد ”فلک زہرہ“ پر تاریخ ہند کا ایک خونیں ورق کھول کر سرزمین شہدوں کے نام ایک تنبیہ جاری کی، تاکہ جس خطہ ارض سے تہذیب انسانیت اور انقلاب زمانہ کا علم اٹھنے والا ہے۔ وہاں کے مردان کا رپوڑی طرح ہوشیار اور بیدار ہو جائیں۔ سب

سے آخر میں وہاں سوتے افلاک پر مغربی خودی کے سب سے بڑے ملکہ کی کردار نگاری کر کے ایک طرف نہایت اور معاشرت کے بہترین نمونے اور اس طرح نئی فسلوں کے میں و مصالح آغوش مادر کی نشان دہی کی اور دوسری طرف اسلامی خودی کے فہرہ کامل سلطانی کے بعض ان مشرقی مظاہر کی تصویر کشی کی جو زمانہ تحریک میں سرزمین ہند اور اس کے قرب و جوار میں نمودار ہوئے ہیں۔ اس بصیرت افروز، عبرت فیز اور نیکو انجیز داستان کا نقطہ شروع ”حضور“ اپنی ہے، جس میں پہلے ”نذا کے جمال“ ایک حیات بخش پیغام دیتی ہے، پھر ”تجلی جلال“ ظہور پذیر ہوتی ہے، تب سیاست طوی کے خاتمے پر عہد افکار شاعرہ خطاب بہ جاوید، کو کے ”خفہ بہ نژاد نو“ نشر کرتا ہے۔

کیا یہ عظیم الشان تنظیم نیکو اور ادا تھاے خیال بیز کسی ”محیط پیغام یا فلسفہ“ کے ہے؟ جاوید نامہ کا پورا منصوبہ ہی ایک محیط پیغام اور فلسفے کے اہلکار کے لئے ترتیب دیا گیا ہے کیا یہ ایک ثابت شدہ واقعہ نہیں ہے کہ ”فک عطارد“ پر محکمات عالم قرآنی ——— خلافت آدم، حکومت ابلی، ارض ملک خداست، حکمت طیر کثیرست ——— ایک جامع پیغام اور نئی فلسفے کے اساسی تصورات کی ترتیب کرتے ہیں؟ جناب حکیم الدین احمد کو شاید معلوم نہیں کہ قرآن حکیم ——— اسلام کے دستور حیات ——— میں آیات ابلی کی دو قسمیں بتائی گئی ہیں، ایک محکمات، دوسری تشابہات اور وضاحت کی گئی ہے کہ محکمات ہی ”آم الکتاب“ ہیں اور جو ”آرا سخن فی العلم“ ہیں وہ محکمات پر یقین رکھتے اور عمل کرتے ہیں اور تشابہات کے پیکر میں نہیں پڑتے۔ یہ محکمات قرآنی حیات، کائنات، دنیا، انسان، فرد، سماج اور جملہ علوم و فنون کے قیادی اور آخری مسائی کامل پیش کرتی ہیں۔ ان محکمات پر اقبال کی نظر اتنی گہری اور ان کا ایمان اتنا قوی ہے کہ وہ اپنے وقت کے تمام علمی و فکری اور فنیاتی سوالات کے، جو دنیا کے گوشے گوشے سے ان کے پاس آتے تھے، جوابات قرآن ہی کی آیات سے دیتے تھے۔ چنانچہ ان کے پانچویں، سیکڑی نے ان سے حیرت کے ساتھ دریافت کیا کہ وہ سارے دنیوی علوم کے شکل ترین سواہت کے جوابات نکھرانے کے لئے ان علوم کی ان کتابوں کی طرف، جو ان کے کتب خانے میں

سہی ہوتی تھیں، رجوع کرنے کی بجائے صرف قرآن سے کیوں رجوع کرتے ہیں، تو اقبال نے انکشاف کیا کہ تمام علوم و فنون کے آخری مسائل Ultimate Problems کے حل قرآن ہی کی آیات میں ہیں، جبکہ دنیا کی دوسری کوئی کتاب جو متعلقہ علوم و فن پر لکھی جاتی ہوئی ہے، صحت ان مسائل کے بیان پر اکتفا کرتی ہے اور اگر کوئی حل پیش کرتی ہے تو وہ حل نہیں ہوتا بلکہ ایک نیا مسئلہ کھڑا کرتی ہے اور یہ کہ اس حقیقت کا عرفان اقبال کو علوم و فنون کی شبہی کتابوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ہی ہوا، یہاں تک کہ جب انہوں نے قرآن کی آیات میں تدبیر کیا تو انہیں پتہ چلا کہ وہ انتہائی مسائل جن کے حل کرنے سے حل و فلسفہ عاجز آ چکے ہیں ان کا حل درحقیقت حکمت قرآنی میں ہے۔ یہی وہ بصیرت افروز نکتہ ہے جس کی طرف اشاعرہ عصر حاضر کے سب سے بڑے دانش، علامہ ابوالاعلیٰ مودودی نے یہ اقرار و اعلان کر کے کیا ہے کہ حیات و کائنات کے اہم ترین اور اساسی موضوعات و مسائل کے فہم میں ان کی واحد محسن کتاب قرآن مجسم ہے، جو ہر موضوع کے مغزات کا قفل کھولنے کے لئے شاہ کلید کی حیثیت رکھتی ہے۔

اب یہ انکشاف دل چسپی سے خالی نہیں ہو گا کہ جناب کلیم الدین احمد نے ٹی۔ ایس ایٹ کے اس اقتباس کو صحیح طور پر سمجھا ہی نہیں ہے جس پر انہوں نے خواہ مخواہ ”بس اندھی تقلید کے جوش میں“ دانٹے کے مزاحوم و مغرور نظام خیالات کی، بے دلیل دہائی کی ایک شست بنیاد و مارت کھڑی کر دی ہے۔ ایٹ کہتا ہے:

”دانٹے نے جذبات کی وہ جامع ترین اور منظم ترین جوش کش کی ہے جو کبھی کی گئی ہے۔ وہ جذبات کا تجزیہ اتنا نہیں کرتا جتنا دوسرے جذبات کے ساتھ اس کا ربط دکھا دیتا ہے۔۔۔۔۔۔ لیکن دوسرے سارے فن کار دانٹے کی طرح منہجی سے مثبت ہمک کے اس مکمل نظام کے الجھار میں کامیاب نہیں ہوتے۔۔۔۔۔۔ انتہائی جتن سے انتہائی ذہنی اور انتہائی روحانی ہمک جذبات کی تعمیر مکمل

جناب حکیم الدین احمد کی دہی ہوتی انگریزی جبارت کے اس مہنوم پر خود کرنے سے
 صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایٹم دانٹے کے اٹھکار سے نہیں، جذبات سے بحث کر رہا ہے
 اور وہ جذبات بھی فی الواقع دانٹے کے نہیں بلکہ اس کے پیش کردہ واقعات سے پیدا ہونے
 والے جذباتی تاثرات و کیفیات ہیں، اور ایٹم کی اس مدعا پر تنقید میں سارا دور قصورِ فن
 کی تکمیل اور تنظیم پر ہے، مگر جناب حکیم الدین احمد نے جذبات کی اس تنظیم میں ایک محیط
 پیغام یا فلسفہ، کاسرائل لگایا ہے اور جذبات کے ساتھ ساتھ خیالات کا ایک نظام
 بھی ڈھونڈ نکالا ہے۔ اس تلاش کی His master's voice کو انگریزی محاورے
 میں More royalist than the king کہتے ہیں اور دوسرے پہلو سے
 فارسی کی یہ شکل بھی اس معاملے پر صادق آتی ہے:

”پیراں نمی پرند و مریدان بھی پرانند“

یا پھر وہ جو کہتے ہیں:

مذنی شست گواہ چست۔

بات یہ ہے کہ ایٹم کے جس فتوے نے جناب حکیم الدین احمد کے لئے ذاتی خود فکر
 کی تمام راہیں بند کر کے انہیں تنقیدِ محض پر مجبور کر دیا ہے وہ یہ ہے کہ:
 ”اور ڈیو اتن کو میڈی کو مجموعی طور پر بیٹے۔ آپ اس کا مقابلہ شیکسپیر
 کے کل ڈراموں کے سوا کسی اور چیز سے نہیں کر سکتے۔۔۔۔۔
 دانٹے اور شیکسپیر نے دنیا کے ہدیہ کو اپنے درمیان تقسیم کر لیا
 ہے۔ غیر کوئی نہیں۔۔۔۔۔ شیکسپیر جذباتِ انسانی کی عظیم
 ترین وسعت کو پیش کرتا ہے، دانٹے عظیم ترین رخصت اور عظیم ترین
 عشق کو۔ دونوں ایک دوسرے کا ٹکڑا ہیں۔“

(ص ۱۴۲)

سکسٹھ ایبیز سے پیش کی ہوئی جناب حکیم الدین احمد کی پسندیدہ، ٹی، ایس، ایٹم
 کی یہ رائے ان کے لئے تو دین و ایمان ہے، اس لئے کہ یہ ایک تو دانٹے اور شیکسپیر ہے

یہ نادر مغربی فن کاروں کی تاج پوشی ہے، دوسرے یہ تاج شاعری جدید انگریزی تنقید کے پوپ کے مقدس باتوں سے پہنایا ہوا ہے۔ اور اس قسم کی داسے زنی کے لئے ایٹ کی طرف سے تو کم از کم ناواقفیت کا عذر پیش کیا جاسکتا ہے، حالانکہ ہردانی کا دعویٰ کرنے والے کے لئے جہالت کوئی معقول عذر نہیں، لیکن جناب علیم الدین احمد تو علم و فن کا خون دانستہ کر رہے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نظام فن کی ترتیب میں دانتے اور شیکسپیر مل کر بھی شعریت کے لحاظ سے اقبال کا مقابلہ نہیں کر سکتے، جب کہ نظام فن کے معانی میں دانتے اور شیکسپیر جیسے مولیٰ مطالعہ کے فن کار کسی مقام پر ہیں ہی نہیں اور اقبال فن و فلسفہ میں ہیں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں فن و فن کی غلطیوں کا جو امتزاج کامل ہے وہ دنیا کے شاعری میں اپنی مثال آپ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مشرق و مغرب میں کہیں ایسی نہ کو کسی شاعر نے آج تک اسے زبردست تنگدہ سے کام لیا ہے اور نہ کسی تنگدہ نے اتنی غنیمت شاعری کی ہے، مگر تنگدہ بھی ایک منظم فن اور محیط غلطی کی شکل میں اور شاعری مناسبت و بدانتہی اور فحاشا بلاغت کے جملہ فن کے ساتھ، مگر فن و فن دونوں کے سالمات ایک انتہائی طاقت ور جذبے اور اس سے پیدا ہونے والے سوز و گداز سے لگجھل کر ایک ہم آہنگ مرکب میں ڈھلے ہوئے، جس کے نتیجے میں حسن و صداقت کی ایک ایسی کامل یک جہتی کہ اس سے زیادہ کا تصور نہیں کیا جاسکتا، اور اس یک جہتی میں ایسی واقفیت کہ جدید و قدیم اور مشرق و مغرب کے تمام مصالح و مصلح افکار اور حسین و جمیل استعارات کا عطر مجھو۔ اقبال کی شاعری کامل داس، دانتے، رومی و حافظ، شیکسپیر اور یگنٹے اور غالب کی بہترین اقدار فن کا دوا و دایات فن کی امانت دلاؤ ان میں تو سب دانتے کی زبانی ہے اس غیر وسیعہ پر کب منظم و زیبا و عارفانہ دانش و راز و خطر و مدائن شاعری پر تنقید صرف اسی قول سے کی جاسکتی ہے:

ان من الشعر الحکمة و ان من البیان لیسحر

(شعر سے حکمت ٹپکی پڑتی ہے اور بیان سے جادو جاگتا نظر

آتا ہے)

ادب و فن کی تاریخ میں اقبال کا ایک عظیم النظیر کا نام یہ ہے کہ انہوں نے ایک عظیم شاعری کے ذریعے ایک عالمی انقلاب اور آفاقی ارتقار کا پیغام صرف اپنی قوت فکر اور طاقتِ فن کی بنیاد پر دیا ہے، جو ایک بدترین حال میں بہترین مستقبل کی بشارت اور اس طرف پیش قدمی کا بصیرت افروز اور دلدرا نیچتر فقر ہے۔ جاوید نامہ کے ’نورِ ملائکہ‘ سے بہتر مدیٰ نوانی کا روایں انسانیت کے اگلے مراحل سفر کے لئے نہ چلے کبھی ہوئی ہے نہ بعد میں کبھی ہوگی :

فروغِ مشیت خاک از نوریاں افروز شود روز سے
زمین از کوبِ تقدیر اُورِ گردوں شود روز سے
خیالِ اُو کو از سیلِ حوادث پرورش گیرد
ز گردابِ سپهر نیل گوں بیرون شود روز سے
بچے در مٹیِ آدم نگر! از ما چہ می پرسی!
ہنوز اندر طبیعت می غلغله موزوں شود روز سے
چنان موزوں شود ایں پیش پا افتادہ مضمونے
کر یزدانِ دادل از تا شیر اُو پر خوں شود روز سے

(ایک دہی ایسا آتے گا کہ مشیتِ خاک فروغِ پاک نور می مخلوقِ ملائکہ سے بڑھ جاتے گی۔ زمین اس کے کوبِ تقدیر کی بدولت آسمان بن جاتے گی۔ اس کا تخیل جو ابھی سیلِ حوادث کے طوائفے لگا کر پرورش پا رہا ہے سپهر نیل گوں کے گرداب سے ایک روز باہر نکل پڑے گا۔ مجھ سے کیا پوچھتے ہو؟ ذرا آدمی کے باطن میں جھانک کر دیکھو کائنات کا یہ شعر ابھی فطرت کی گہرائیوں میں موزوں ہو رہا ہے اور ایک وقت آتے گا کہ موزوں ہو جائے گا۔ اور یہ پیش پا افتادہ مضمونِ حیات ایسا موزوں ہو گا کہ ایک روز اس کی تاثیر سے دل یزدانِ خوں ہو جائے گا۔)

تصور کیا جاسکتا ہے کہ استعارات و علامت اور فن و زمرہ نثر افکار و خیالات سے
 بریں ہی چند اشعار کے نیچے فن و فن کے ریاض اور جذبول اور حوصلوں کی کیسی عظیم نشان
 دنیا اور کتنی حسین و درین کائنات آباد ہوگی اور شعر و شاعری کے اس زندہ و توانا نظام جسمانی
 سے معطر ہو کر یہ تاہاں وہ رخشاں مصرعے کس چابک دستی سے برآمد ہوتے ہوں گے۔ مثبت
 خاک کا فروغ و نوروں کے مقابلے میں بھائے خود ایک جہان معنی ہے۔ انسان کے
 و کوب تقدیر کی روشنی میں زمین کا و گردوں، بننا ایک سحر آفریں طبع خیال قائم
 کرتا ہے۔ انسانی تخیل کا وسیلہ حادث میں غوطہ کھاتے ہوئے و گرداب سپر
 شنگوں سے بیرون ہونا ایک ایسی کائناتی تصویر ہے جس میں تاریخ انسانی کے
 سارے درد و داغ و جستجو و آرزو کو مجسم کر دیا گیا ہے۔ اس کے بعد مسلسل چار مصرعوں
 میں ایک ہی استعارے کو ایک سحر آفریں تسلسل اور ترتیب کے ساتھ پیلا گیا ہے
 اور اس کے ہر جز سے فن و فن کا پورا پورا اثر کھینچ دیا گیا ہے۔ اس استعارے میں اظہار
 کو تخلیق شعر کا عمل قرار دیا گیا ہے، جس طرح ایک مضمون شاعر کے داغ میں موزوں
 ہوتا ہے اسی طرح انسانیت اپنے خالق کے ذہن میں مکمل ہو رہی ہے اور اس تکمیل
 حیات کا اظہار لفظ بہ لفظ، ترکیب بہ ترکیب، محاورہ بہ محاورہ، استعارہ بہ استعارہ
 مصرع بہ مصرع کائنات کے قرطاس پر ہو رہا ہے وہاں تک کہ ایک وقت ایسا آتے
 گا کہ شعر انسانیت شاعر کائنات کے ذہن میں موزوں ہو جائے گا اور لوح وجود پر اس
 کے اظہار کی تکمیل ہو جائے گی۔ اور اس شعر کے بنیادی مضمون و مواد میں بالعموم ایسا ہے
 مثال اور اتنا ہے حساب حسن ہے کریم اس کی ہیئت نمود مکمل ہو جائے گی اور یہ اپنی
 تمام دیباچی و معناتی، معجزات و اشارات اور رنگ و آہنگ کے ساتھ اپنے خالق کے
 سامنے جلوہ آ رہا ہوگا تو اس کے جمال و کمال کی تاثیر سے خود خالق کا دل پُر خون ہو جاتا
 ہے۔

ابن اشعار میں سائنس اور فلسفہ کے شوق و تعلق کو شعر و ادب کی جن اداؤں کے
 ساتھ پیش کیا گیا ہے وہ دیدنی ہیں اور وہی اقبال کی فن کا نشان ہیں، جن سے دنیا

کے شاعروں سے ان کا اقتیاد و تنوق ظاہر ہوتا ہے۔ افسوس اگر جناب کلیم الدین احمد علم و آگہی کے ادما کے باوجود فن و فن کے ان نمایاں نکات سے بالکل نا بلند نظر آتے ہیں۔ یہ صورت حال یقیناً ان کے ذوق و شوق دونوں کو بے حد مشتبہ بنا دیتی ہے۔ موصوف اپنے اقتیاد ساقی و خجریاتی اسلوب نقد کے باوصف اپنے موضوع کے اوصاف سے بحث کرتے ہی نہیں، صرف اپنے تعصبات و مفروضات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کا یہ غیر علمی رویہ مایوس کن ہے، جب کہ باایں ہر بے ذوق و بے شعوری ان کا ادعائی انداز بیان بے زار کن ہے۔ شدید احساس ہوتا ہے کہ موصوف نے تنقید کو فقط نکتہ چینی کا ایک کھیل بنا دیا ہے، اور اگر وہ محض میوب تک ہی محدود رہتے تو کم از کم ایک صفائی کرنے والے Scavenger کا رول ہی ادا کرتے، لیکن ستم اور غضب یہ ہے کہ اپنی اندھی صفائی میں وہ بسا اوقات کڑا کھوکھ کو تو سجا سجا کر رکھتے ہیں اور حل و جواہر کو پسینک دیتے ہیں اس قسم کی تنقید ادب کی جانچ نہیں، ادب پر ایک آپنچ ہے اور اس سے فن کی قدر شناسی کی بجائے فن کی ناقدری ہوتی ہے۔ یہ تعمیر ہی نہیں، تخریب ہی تنقید ہے، اور اس کا نتیجہ دنیا سے ادب میں آگہی کی قیمت پر نادانی کی اشاعت ہے۔

(۶)

اقبال کی لمبی اُردو نظمیں

(۱)

شاعری، اُردو شاعری اور اقبال کی شاعری پر جناب کلیم الدین احمد کے افکار و خیالات کے جو تجزیے اور تبصرے میں گزشتہ سطور میں کر چکا ہوں ان سے واضح ہو جاتا ہے کہ ہمارے مغربی نقاد نہ صرف یہ کہ ادب و شعر کا ایک نہایت ناقص تصور اور تصور رکھتے ہیں۔ جس کے تحت ہی وہ مشرقی، بالخصوص اقبال کی فارسی اور اُردو شاعری پر نظر ڈالتے ہیں بلکہ خود اس مغربی اور انگریزی ادب کا ان کا مطالعہ، ہر ان کی ساری پونجی ہے، بے مد خام، محدود اور ناقابل اعتبار ہے۔ اول تو انہوں نے چند مغربی علما و ناقدین کے فرمودات کو وحی اپنی تصور کر لیا ہے، دوسرے، وہ ان فرمودات کو صحیح طور سے تخلیقات کے عملی نمونوں پر مبنی کرنے کا بھی سلیقہ نہیں رکھتے، یا پھر جان بوجھ کر ادب و شعر کے ساتھ مذاق فرماتے ہیں، جیسا کہ موصوف نے ۴۲۰ نکلیں اور ۲۵۰ نکلیں، خود تحقیق فرما کر شاعری کے میدان میں کیا ہے۔

ظاہر ہے کہ اگر مربوط اور استعاراتی نظموں کا معیار یہی نکلیں ہیں تو یقیناً اقبال کی نظمیں اس معیار پر پوری نہیں اُترتیں، اور نہ ان کو ایسے معیار پر ہونا چاہیے تھا، ورنہ دنیا سے شاعری ایک اقبال سے محروم ہو جاتی اور اس کے مقدر میں کلیم الدین احمد یا عظیم الدین احمد جیسے شاعر ہوتے، جنہیں متشاعر کہنا بھی ایک تکلف ہے۔ پھر ہمیں "اُردو شاعری پر

ایک نظر میں اقبال، غالب اور میر کا خون کسے جو کل لفظ کھلایا گیا تھا وہ آج باغ شاعری کے کس کسے میں کھاد بن رہا ہے۔ بہر حال، سخن نہیں، سخن سنجی، اور سخنوری کے اس معیار کے باوجود جناب حکیم الدین احمد کی بلند بانگ تنقید کا خند فرماتے :

”جیسے ایسا مسوس ہوتا ہے کہ پڑھے لکھے قارئین بھی، نظم کیا ہے؟ اس کی کیا خصوصیتیں کیا ہیں؟ وہ کیا چیز ہے جو نظم کو خطابت، نثرے پیغام، غیر شعر اور نثر سے تمیز کوئی ہے، ان چیزوں سے کوئی واقفیت نہیں رکھتے۔ لیکن تنقید کی دشوار گزار راہ میں جہاں فرشتوں کے پتے جلتے ہیں، بے دھڑک کا مزن ہوتے ہیں۔ مجھے کہنے دیجئے کہ نثر پیغام یا پراپیگنڈہ شاعری نہیں۔ جو باتیں آپ نثر میں زیادہ دیتا، زیادہ تعین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں اسے نثر ہی میں کہنا زیادہ مناسب ہے، شعر میں اس کی کوئی جگہ نہیں اور شعر و شعر باقی نہیں رہتا، منظر نثر چھو جاتا ہے۔ اسی طرح خطابت اور شاعری جدا جدا چیزیں ہیں۔ خطابت مفید ہے۔ اس سے اچھے اور بڑے کام ملتے گتے ہیں اور ملتے جلتے جاسکتے ہیں۔ لیکن خطابت شاعری نہیں۔“

(ص ۱۴۹ - اقبال - ایک مطالعہ)

”تنقید کی دشوار گزار راہ۔“

بھی کوئی معراج کی راہ ہے جس میں ایک منہبھی پیمہ بیج کو فرشتوں کے سردار کے پکر جلتے لگے تھے :

اگر یک سروے برتر پر م

فروغِ جمعی بہ سوزِ پر م

اور ”منظوم“ ہونے کے بعد بھی کوئی چیز ”نثر“ کیسے چھو جاتی ہے؟ جیسے آج کل ”نثری نظم“ کی اصطلاح بعض وہ نقاد چلاتے ہوئے ہیں جن کا قافیہ شاعری میں تنگ ہو رہا ہے؟ شاید ”منظوم نثر“ ہی کا نوتہ کامل ہیں۔ ”بیالیس نظمیں“ اور ”پچیس نظمیں“

اور ان سے ایک پٹری آگئے۔ محلِ نغمہ۔ ابہر حال، سوال یہ ہے کہ اقبال کی پانچ نظمیں کا مطالعہ کرنے کے لئے اس ادعائی تمہید کی ضرورت کیا ہے، اور اس قسم کی باتوں کا جو بیباں غلاہر کی گئی ہیں اقبال کی شاعری اور نظم نگاری سے کیا تعلق ہے؟ کیا اقبال کی نظمیں "منظوم نثر" ہیں؟ کیا ان میں "نرا پیغام یا پراپیگنڈہ" ہے جو "شاعری نہیں"؟ آخر "خطابت شاعری نہیں" کہہ کر جناب کلیم الدین احمد کس شاعری کی نظمیں کرنا چاہتے ہیں؟ اقبال کی شاعری کی؟ اور کیا واقعی شاعری میں خطابت Rhetoric کی کوئی گنجائش نہیں؟ اسی طرح، کیا شاعری کے ذریعے بعض افکار کی ترویج — Propaganda واقعی دنیا سے ادب میں منوع ہے؟ مذکور اقتباس کے خاتمے پر اور اسی کے تسلسل میں ہمارے سفرِ نثری نقاد فرماتے ہیں:

"منظرِ راہ کو یہ سمجھتے۔۔۔۔۔"

(سر ۱۴۹)

اس سے معلوم ہوا کہ ادعائی تمہید اقبال ہی کی نظم نگاری پر تنقید کرنے کے لئے ہے اور اس تمہید میں جناب کلیم الدین احمد نے جو کچھ ارشاد کیا ہے اسی کا اطلاق وہ اقبال کی نظموں پر عام طور سے کریں گے اور اسی طرح اپنے دعوے کی دلیلیں دے کر ثابت کریں گے کہ اقبال کی شاعری بالعموم محض خطابت، "نرا پیغام یا پراپیگنڈہ" اور گویا "منظوم نثر" ہے، "شاعری نہیں"۔

اس تجزیے سے بدیہی طور پر معلوم ہو جاتا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد ذہنی طور پر کم از کم اقبال کی شاعری کو پڑھنے کے سرے سے اہل نہیں۔ اس لئے کہ وہ اقبال کی شاعری کا کوئی اسول و معروضی مطالعہ کرنا ہی نہیں چاہتے، بلکہ محض اپنے شعنی مفروضات اور جذباتی تعصبات کا اثبات اور اظہار اقبال کی نظم نگاری کے سلسلے میں کرنا چاہتے ہیں۔ مذکور اقتباس پر میں نے جو سوالات اٹھائے ہیں ان سے ہی بین اشارہ ہوتا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد ہی دراصل خود اپنے اس بیباں کا بالکل صحیح نشانہ ہیں:

”تقید کی ذخوار گزار رہ میں جہاں فرشتوں کے پر جھٹتے ہیں، بے
دھڑک کا مزن ہوتے ہیں۔“

(۱۴۹ - اقبال — ایک مطالعہ)

آخر اس سے بڑھ کر تقید کی راہ میں بے دھڑک کا مزن ہونا اور کیا ہو گا کہ ایک شخص
اقبال کی شاعری کو نرا پراپیگنڈہ، خطابت اور منظم نشریات کرنے کے لئے چار سو سو
صفحات کی کتاب لکھتا ہے، ”گوچر اس میں تقیدی تبصروں کا حجم کم اور دوسروں کے
اقتباسات زیادہ ہیں؟“ واقعہ یہ ہے کہ ”اقبال کی پانچ نغلیں“ کا مطالعہ کرنے کے
بہتے جناب کلیم الدین احمد نے جو تہید باندھی ہے وہ نہ صرف قطعاً نامناسب اور غیر متعلق
بلکہ لائینی اور لغو ہے، اور اگر کوئی بازوق شخص، جو اقبال کی شاعری سے باخبر بھی ہے
اس تہید پر ایک فکر ڈال کر نہ صرف کتاب بند کر دے بلکہ اسے ردی کی ٹوکری میں
پیٹک دے تو اسے معذور سمجھنا چاہیے، تقید خرافی قصیدہ اوقات کے لئے کیوں کی
جائے؟ جناب کلیم الدین احمد جیسے ہزاروں نقاد و زیر نظر کتاب جیسی لاکھوں کتابیں بھی
لکھ رہے تو اردو اور فارسی ادب کا ذوق و شعور رکھنے والے اقبال کی شاعرانہ عظمت
سے ہنگام نہیں ہوں گے، اور وہ ان سب نظموں کو جھوم جھوم کو پڑھتے ہی رہیں گے
جن میں ہمارے مغربی نقاد اپنے ادب و خرافات کی بنا پر کیشے نکال رہے ہیں۔
شاید موصوف بھی اس حقیقت حال سے آگاہ ہیں۔ اسی بہتے وہ پڑھے لکھے قارئین کی
بھی شعروادب میں ان باتوں سے ناواقفیت کا رونا روتے ہیں جو ان کے زعم میں بنیادی
باتیں ہیں۔ یہ مریضانہ حد تک Pathologically مجھے دھڑک ”اور ڈھیٹ
ہونے کی ایک مثال ہے۔ کیا شعروادب کا ذوق و شوق پوری اردو دنیا میں صرف
کلیم الدین احمد کو حاصل ہے؟ یقیناً موصوف کا زعم یہی ہے، اور یہ بے عقل کی انتہا ہے
یہ بے عقل صرف وہی شخص کر سکتا ہے جس کا علم محدود، ذہان تنگ اور نظر سلی ہو، اور
جناب کلیم الدین احمد ان منفی اوصاف کے مالک ہیں، ان کا تو انگریزی اور مغربی ادبیات
ہی کا مطالعہ سراسر مطلقانہ اور جامد ہے، میں انیسویں صدی کے غیر یکجہانہ تصورات ہی

کے وہ اسیر ہیں، وہ بھی آؤنڈ جیسے بالکالوں کے حقیقی ہی خوف کے ہنم سے عادی ہو کر۔
 مشرق اربیات کا کتنا ذوق اور شعور رکھتے ہیں، یہ ان کے لب تک کے حقیقی کارناموں
 ہی سے واضح ہے۔ ایسا شخص اپنے آپ کو جہاں اور اردو کے تمام ادیبوں کو جاہل سمجھتا
 ہے! یقیناً یہ اردو ادب کا ظرف ہے کہ وہ ایسے کم علم، کم نظر اور ناہنم شخص کی "بے دماغی"
 بے ڈھب اور بے دھنگی باتوں کو بھی تنقید کے نام سے اپنے دامن میں پناہ دیتا ہے
 جناب سلیم الدین ایسی عامیانه اور طفلانہ تنقیدیں، جیسی وہ مشرق ناز کے طور پر اردو ادب
 کے متعلق کیا کرتے ہیں، ذرا انگریزی زبان میں انگریزی ادب کے متعلق کو کے
 دیکھیں۔ انہوں نے ادب میں تحصیل نفسی کے موضوع پر جو ایک کتاب انگریزی میں،
 دوسروں کے حوالوں کے بل پر، مرتب فرمائی تھی اس کا حشر انہیں معلوم ہے۔

بہر حال، جناب سلیم الدین احمد نے اقبال کی بن پانچ لمبی اردو نظموں کا تنقیدی جائزہ

لیا ہے وہ یہ ہیں:

۱۔ غنیمتِ راہ

۲۔ طلوعِ اسلام

۳۔ ذوق و شوق

۴۔ مسجدِ قرطبہ

۵۔ ساقی نامہ

ان میں ان کے معیار پر صرف ایک نظم "ساقی نامہ" پوری اُترتی ہے، جب کہ باقی سبھی نظمیں
 ناقص ہیں۔ اسی لئے وہ فیصلہ کرتے ہیں:

"ساقی نامہ اقبال کی بہترین اردو نظم ہے۔"

(ص ۲۰۰)

یہ فیصلہ جن غریبوں پر مبنی ہے وہ موصوف کے نزدیک یہ ہیں:

۱۔ "اقبال اس نظم میں بعض نغموں کی تکرار کا بہت فن کا راز استعمال

کرتے ہیں جن سے نظم کے مختلف حصے زیادہ مربوط ہو جاتے ہیں

اور ایک لفظ کی گونج ہم دوسرے لفظوں میں سنتے ہیں۔

(مر ۲۰۲)

۴۔ خیالات ہیں ایسا ربط و تسلسل ہے کہ اکثر وہ Verse Para

Graph - نکتے ہیں اور جب تک یہ پیرا گراف پورا نہیں ہوتا

بات پوری نہیں ہوتی۔

(مر ۲۰۶)

۵۔ یہ شاعری ہے اور اچھی شاعری ہے۔ اس میں انفرادی رنگ ہے

باتیں بھی ہیں اور کام کی باتیں ہیں۔ کہیں شعریت کو پس پشت نہیں

ڈالا گیا ہے۔

(مر ۲۰۸)

ان باتوں سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ ناقد و مصوف کے فکروں میں یوں ہے:

”یہاں اردو شاعری کے بندے ٹکے مضامین نہیں۔ خیالات نئے

ٹھیک نئی ہے۔ یہاں بھی ”خضر راہ“ یا ”طلوع اسلام“ کی طرح وہ

کچھ کہنا چاہتے ہیں اور جو کچھ کہنا چاہتے ہیں، اسے کہہ بھی

جاتے ہیں، لیکن یہاں کہنے کا ڈھنگ شاعرانہ ہے۔ اسے

خیال کہنے، فلسفہ کہنے لیکن یہ خیال، یہ فلسفہ شعری تجربہ بن گیا ہے

اسی لئے اس میں جذبات کی گرمی اور تخیل کی رنگینی ہے۔ خلیبانا

اسلوب یا شعریت کا نام و نشان نہیں۔“ (مر ۲۱۶)

”ساقی نامہ“ کے تجزیہ کے آخر میں پانچوں نکتوں کے مطالعے کا خلاصہ بھی تقابلی انداز

میں پیش کر کے بتایا گیا ہے کہ باقی پار کے مقابلے میں پانچویں نظم کی امتیازی خصوصیت اور

وجہ ترجیح و تعلق کیا ہے؟

”خضر راہ“ میں دو بند شعریت کے حامل ہیں۔ ایک تو پہلا بند ہے

جس میں شاعر شامل دیا پر کھڑا شب کا سماں پیش کرتا ہے اور

دوسرا وہ جس میں وہ شب میں صبح کا سماں دکھلاتا ہے۔ دونوں تصویریں حسین اور یادگار ہیں۔ لیکن ان کے علاوہ تعلیم ہے، پیغام ہے، باب اسے جو کچھ کہتے، بے سورت شعر میں پیش کیا گیا ہے، صرف اس لئے کہ اشعار زوردار ہوتے ہیں۔ کہیں کہیں خطیبانہ اسلوب ہے لیکن شعریت نہیں اور یہ پیغام نشر میں بھی اپنی زبانی یا حاضر کی زبانی سنایا جاسکتا تھا۔ مروج اسلام، شروع سے آخر تک خطیبانہ اسلوب میں لکھی گئی ہے اور ہر ایک ہنگامی نظم ہے، البتہ ایک دو شعر یادگار شعر ہیں:

گماں آباد ہستی میں -----

حقیقت ایک ہے ہر شے کی -----

”ذوق و ذوق“ کا پہلا بند انتہائی شعریت کا حامل ہے اور اگر اقبال اس دنیا میں شرح و بسط سے کام لیتے تو شاید یہ یادگار نظم ہوتی لیکن وہ اپنے Pet Ideas میں مہنک ہو جاتے ہیں اور شاعر کو دوں ہمتی سمجھتے ہیں۔ ”مسجد قرطبہ“ کا مروج جیسا کہ میں نے کہا ہے مسلمانوں کے لئے دل خوش کن ہے۔ یہ خیال کہ صرف مرد و عورت، عر، مرد آزاد و کے کام کو — وہ فنون لطیفہ میں ہو یا زندگی کے کسی اور شعبے میں — زندگی باویداعا ہوتی اور ہو سکتی ہے، اور نقش نو ہو کر کہن، اگر وہ مرد و عورت کی تخلیق نہیں تو وہ خالی ہے یہ بات مسلمانوں کے لئے دل خوش کن اور ہمت افزا ہو تو ہو لیکن واقعیت سے دور ہے اور جس نظم کا مروج کھوکھلا ہو یا غلط ہو وہ نظم کس کام کی؟ ”ساقی نامہ“ البتہ ایک بہت ہی لطیف، پچیڑ رنگین، توانا نظم ہے اور اس میں نقوش اور آہنگ کی ایسی فکاہانہ گونج ہے Reverberation ہے جو اردو نظموں میں

نابید ہے ۔

(ص ۱۶-۲۱۶)

ان بتصروں سے جناب کلیم الدین احمد کا تنقیدی کو بڑنمایاں ہے، وہ یہ کہ شاعری

اور اچھی شاعری کا معیار ان کے نزدیک یہ ہے کہ وہ Verse Paragraph

کی طرح ربط و تسلسلہ رکھتی ہو۔ معیار شاعری کا یہ تخیل جناب کلیم الدین احمد نے خاص کر ٹی ایس ایلیٹ سے مستعار لیا ہے جس نے ہر اعتراف خود اپنی شاعری کا جواز عیاں کرنے کے لئے، جو تنقیدیں لکھیں ان میں اس نے انیسویں صدی کی دوفانی شاعری کے مقابلے میں اشعار چوبیس صدی کی کلاسیکی شاعری کا اقتدار واضح کیا۔ اسی لئے اس نے طنز نگار ڈرائیڈن کی شاعری کی بازیافت کی اور اسی مقصد کے لئے اس نے شکسپیئر کے مقابلے میں جانسن کا اچھا کیا۔

Verse Paragraph: بالعموم کی شاعری بالعموم

کی طرح مربوط ہوتی ہے اور یہ اس کے اس قول کے مطابق ہے کہ شعر کے اندر

ایک اچھی طرح لکھی ہوئی نثر کی بنیاد ہی خوبی ہوتی چاہیے۔ لیکن کیا یہ اعلیٰ شاعری کا کوئی

معیار ہے؟ اور کیا ایلیٹ کی شاعری اعلیٰ معیار کی حامل ہے؟ جدید نظم نگاری میں

ایلیٹ کا جو مقام بھی مغربی بالخصوص انگریزی ادب کے ایک حلقے میں سمجھا جاتا ہو۔

مگر ایلیٹ کی شاعری اعلیٰ شاعری کا نمونہ نہیں ہے۔ یہ ایک اوسط درجے کی نظم نگاری

ہے اور خود انگریزی میں عصر حاضر کا ایک دوسرا شاعر، ولیم بٹلر یٹس ایلیٹ سے بدتر

بہتر شاعر ہے اور ایلیٹ کے برخلاف اس کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ Verse Para-

graph نہیں کہتا، نہ اس کے اشعار اچھی طرح لکھی ہوئی نثر کی خوبی رکھتے ہیں،

بلکہ وہ شاعر ہے، شعر کہتا ہے اور اس کے اشعار میں وہ شمریت ہے جو ایلیٹ کے

یہاں بہت ہی کم ہے۔ کیا جناب کلیم الدین احمد اس سوال کا سیدھا اور دو ٹوک جواب

دیں گے کہ شاعری، اچھی شاعری کے لحاظ سے، انیسویں صدی کی رومانیت بہتر و برتر

ہے یا اشعار چوبیس صدی کی کلاسیک؟ یہ بات سمجھ میں آتی ہے اور معلوم معروف ہے کہ

ہر دور کا ایک برعکس ہوتا ہے، ابھی ہیئت پر زور دے کر کلاسیکی میلان اُبھرتا ہے

کبھی تخیل پر زور دے کر رومانی میلان ابرتا ہے۔ پھر ہر زمانے کا اپنا ایک ذوق بھی ہوتا ہے، کبھی لوگ کلاسیکی عناصر کو پسند کرتے ہیں اور کبھی رومانی عناصر کو۔ یہ درجہ ان اور فوق بلاوجہ نہیں ہوتا، تاریخی اور نفسیاتی طور پر عمل اور رد عمل کا ایک پیکر چلتا ہے جب لوگ خیالات کی فراوانی اور تندہی سے تھکے اور اکتا نہ گئے ہیں تو ان کی دلچسپی اسامیہ کی ترتیب و ترکیب کے ساتھ جڑ جاتی ہے اور جب وہ حقیقت کی میکانیکی یحسانی ہشکل اور جہود سے بے زار ہوتے ہیں تو تخیل کی گرمی، شادابی اور رنگارنگی کے طلب کار ہوتے ہیں۔ چنانچہ شمال کے طور پر انگریزی میں اٹھارہویں صدی کی حقیقت پرستی کے رد عمل میں انیسویں صدی کی تخیل پسندی کا اُبھار ہوا اور پھر انیسویں صدی کے تخیلی اہیام کے رد عمل میں بیسویں صدی کے فن کاروں نے وضاحت اور ضلعیت پر زور دینا شروع کیا، جب کہ خود اٹھارہویں صدی کی کلاسیکیت سولہویں اور سترہویں صدی کی پہلی رومانیت کا رد عمل تھا۔ اسی لئے انیسویں صدی کو "اُجھڑتے رومانیت"

Romantic Revival کا دور کہا گیا ہے۔

اس تاریخی تناظر Perspective میں اگر کوئی یلیم الدین احمد شاعری میں بھی مربوط Verse Paragraph کی بات کرے تو ہم اس کو سمجھ سکتے ہیں، لیکن اگر یہ بات کرنے والا تاریخی حقائق کو یکسر نظر انداز کر کے Verse Paragraph ہی کو معیار شاعری، ہمد گیر، اصولی اور آفاقی معیار بتانے یا بنانے کی کوشش کرے اور اسی کو واحد معیار تصور کر کے اعلیٰ سے اعلیٰ شاعری کو اسی کی کسوٹی پر پرکھنے لگے تو ایسے مذاق ناقص، نادان اور بے ذوق و بے شعور شخص کی تردید و مذمت میں جتنے صحت سے صحت الفاظ بھی استعمال کئے جاتیں کم ہیں۔ اس لئے کہ یہ شخص اپنے ادب کی توہین و تذلیل کے ساتھ ساتھ ادب کے تمام کارکن کے ذوق و شعور کو خراب بلکہ غارت کرتا ہے اور تنقید کے نام پر صرف تحقیر و مسخری کی گرم بازاری کرتا ہے۔

اس سلسلے میں ایک نہایت ضروری سوال یہ بھی ہے کہ آخر نظم میں یہ ربط و تسلسل ہے کیا جس پر اتنا زور دیا اور شور مچایا جا رہا ہے؟ کہا جاتا ہے کہ نظم کے اشعار میں

عضویاتی پریشگی اور ہم آہنگی ہونی چاہیے۔ یعنی اس درجے کا تناسب اعضا ہر اہم انہی انہی نے جسم انسانی کی تخلیق میں ظاہر کیا ہے۔ اگر بڑا و تسلسل کا مفہوم یہ ہے تو سر کیا یہ حدود فطرت سے تجاوز اور مظاہر حقیقت کو نظر انداز کرنا ہے۔ کمال درجے کی عضویاتی پریشگی تو کھاناؤں میں ٹھنڈے دے دینا بھی اور اڑان میں نہیں مل سکتی اس لئے کہ وہ ہر حال میں ہے اور بالکل اصل نہیں ہو سکتے اس لئے عضویاتی پریشگی کی گھٹکر زیادہ سے زیادہ اعتدالی و انسانی ہو سکتی ہے اور تناسب و توازن کھڑے ہے بڑے انسانی میدان میں بھی چند گوشوں کی رعایت کرنی ہی ہوگی، چاہے شاعری کی دنیا

میں تناسب و توازن کے تجربے کا سیار ڈھانڈھنا اور یورپ جیسے شاعروں کی دو مصرعوں کی بیتوں Couplets ہی تک محدود کیوں نہ ہو۔ فارسی اور اردو میں بھی شاعری کی مثال موجود ہے، اب دو مصرعوں کی آیات پر مشتمل یا چند شعروں کے جندوں Stanzas پر مبنی نظموں کا بھی حال ظاہر ہے کہ یہی ہوگا، یعنی ان کی ہیئت کے عناصر کی ترتیب میں کچھ حاشیے فطری طور پر چھوڑنے ہی ہوں گے۔ خواہ ارتقا سے خیال کتنا ہی مربوط مسلسل ہو، اس کی چند گم شدہ کڑیاں بھی ہوں گی اور ہوتی ہیں، منظم سے منظم ہیئت میں ہوتی ہیں، دنیا کا کوئی فن کار اور فن کا کوئی فنونہ اس ٹپتے سے مستثنیٰ نہیں، ہیکسیمیٹر ہو، دانستے ہو، گنگے ہو، اجمال ہو، سب شاعر و فن کار ہیں، انسان ہیں، اہم انہی انہی نہیں اور ان کی حسین سے حسین مخلوق فن اہم انہی انہی نہیں ہو سکتی۔

اس سلسلے میں فن لطیف کا یہ بنیادی نکتہ بھی ہر بار ملحوظ رکھنا چاہیے کہ شعر اور نظم اقلیدس کی ہیئت نہیں ہے اور نہ ریاضی کے فارمولے پر مبنی ہو سکتے ہیں۔ انسانی حسیں کی اعلیٰ سے اعلیٰ پیداوار حرف و صوت اور کلام کی حدود میں ہی صورت پذیر ہوگی، خواہ یہ صورت متنوع ریاضی اور قطعے کی ہو یا طویل مستقیم اور بدین نظم کی ہو۔

ابن حقیق کی روشنی میں "مسجد قرطبہ" کے اندر بھی ترتیب ہیئت کی وہی خوبیاں دکھائی جاسکتی ہیں جو جناب کلیم الدین احمد نے ساقی نامہ میں دریافت کی ہیں۔ سب سے پہلے تو دعا کی تمثیل ہے جو مسجد قرطبہ میں لکھی گئی و

ہے۔ یہی میری غناء ہے یہی میرا وضو
میری نواؤں میں ہے میرے بگو کا ہوا

تجہ سے سرری زندگی سوز و تب و درد و داغ
تو ہی سرری آرزو، تو ہی سرری جستجو

پھر وہ شرابِ تجنُّن مجھ کو عطا کر کہ میں
ڈھونڈ رہا ہوں اسے توڑ کے باک و جلو

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تنا جسے کبھ نہ سیکیں دو برُو

اس خیالِ انگیزہ "تہید" میں اقبال کا وہ نقطہ نظر بھی ہے جس کا اظہار ان کی شاعری
کا نصب العین ہے۔ انہوں نے اپنی پہلی نظم "ہمارے ہی میں تنہا کی تھی؟
لوٹ پیچھے کی طرف اسے گردشِ ایام تو
ہاں دکھا دے اسے قصورِ پیر و وح و شام تو
اور ذوق و شوق" میں ہی اعلان کیا:

میں "کمری غزل" میں ہے آتشِ رفته کا سراغ
میری تمام سرگزشتِ کھوئے ہوئی کی جستجو

یہ محض ماضی کے اچھا کی آرزو نہیں ہے بلکہ اس کا مطلعِ نظر و مت کا ایک غاسِ قصور ہے،
جو کائناتی اور آفاقی ہے؟

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک
دیسبل کم فطری قصہ۔ جدید و قدیم

اس قصہ زمان میں ماضی بھی ویسا ہی زندہ و توانا، اہم اور معنی خیز ہے جیسا حال اور مستقبل۔
اور عینوں زمانوں کو ایک سطح پر رکھ کر انہیں ایک دوسرے کے ساتھ مربوط اور ہم آہنگ
کر کے ہی "حیات کے تسلسل اور ارتقاء سے انسانیت کی شکل، واضح، متعین اور محرز تصور حاصل
کی جاسکتی ہے۔ چنانچہ تاریخ کے اسی تسلسل اور وقت کے اسی تاریخ ساز بہاؤ کا اظہار

و مسجد قریب کے آغاز میں ہوتا ہے :

سلسلہ روز و شب نقشِ گر حادثات

سلسلہ روز و شب اصل حیات و ممات

تیرے شبِ دروز کی اور حقیقت ہے کیا

ایک ماٹے کی رو جیسے دن ہے نہ رات

اس قسم آفریں آغاز کے صرف بارہ مصرعوں میں وقت کی جو تصویر کشی کی گئی ہے اس کی مثال دنیا سے ادب میں ناپید ہے ، شکیکیشیز ، دانستے اور گھٹے کی متحدہ خوشبیس بھی وقت کے موضوع پر اس سے بہتر کوئی چیز نہیں پیش نہیں کر سکتیں اور نہیں کرتی ہیں تیر حویں مصرعے سے گویا وقت کی تعریف میں تشبیب کے بعد گریز شروع ہوتا ہے اور صرف چار مصرعوں میں مکمل چوہاٹا ہے :

آئی و نالی تمام مجزہ ہائے ہنر

کارِ جہاں بے ثبات ، کارِ جہاں بے ثبات

اقل و آخر فنا ، باطن و ظہر فنا

نقشِ بخت ہو کر نو ، منزلِ آخر فنا

اس نفی کے بعد اثبات ہوتا ہے :

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام

جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ

عشق ہے اصل حیاتِ موت ہے اس پر حرام

خُدا و بیک سیر ہے گر چہ زمانے کی رو

عشق خدا کی بل ہے بل کو ایسا ہے تمام

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی جن کا نہیں کوئی نام

یہ پورا بند پہلے بند کا جواب ہے اور دونوں کے درمیان موسیقی کے نفحات
کار بطن ہے، Point اور Counter Points کا تسلسل ہے، بہر حال دوسرے
بند میں وقت کی فنا بدماں رو کے مقابلے میں عشق کا ابدیت آفرینی تصور پیش کر کے
اس کی تاریخی تعین و تعریف بھی کر دی گئی ہے، ورنہ محض اور مجرد عشق ایک بھول اور
بے معنی وجہ اثر خرابی کا نام ہوتا، جیسا کہ جام طور پر بڑے بڑے شعراء کے عشق
مضامین میں پایا جاتا ہے، رہا پھر بعض ایسے شعراء عظیم بھی ہیں جو عشق کو صرف جہان،
جنس محبت یا ہوس کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ یہ دونوں انداز کے عشق انگریزی کے
ان مابعد الطبیعی Metaphysical شعراء کا طرزِ رایتاذا ہیں جن کی بڑی تعظیم
سحریم ٹی ایس ایلیٹ نے اپنی تنقیدوں میں کی ہے اور مابعد الطبیعی شاعروں کی
دریافت و احیا ایلیٹ کا خصوصی کارنامہ بھی سمجھا جاتا ہے، بلکہ اس کی اپنی شاعری میں
بھی مابعد الطبیعی شعراء مثلاً جون ڈن کے تخیل اور اسلوب دونوں کا رنگ و آہنگ
ہے۔ شیکسپیر، دانٹے اور گیلے کا عشق بھی یا تو ہوس ہے یا تصوف۔ ان سب کے
مقابلے میں اقبال عشق کا ایک نمونہ، تعمیری اور انقلابی تصور تاریخ کے سیاق و سباق
میں پیش کرتے ہیں؛

عشق دم جبریل، عشق دل مصطفیٰ
عشق مذاکارِ رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کی اتنی سے ہے پیکر گل تابناک
عشق ہے سہلے نکاح، عشق ہے کاسِ احوال
عشق فقیرِ حرم، عشق امیرِ جزو

عشق ہے ابنِ بیل، اس کے ہزاروں مقام

اور بند اس شعر پر ختم ہوتا ہے :

عشق کے مغزیے نغمہ ہمارِ حیات

عشق سے نورِ حیا، عشق سے نارِ حیات

وقت اور عشق کے مابین صبح و بظاہر قائم کر لینے کے بعد انکشاف کیا جاتا ہے :

اسے حرمِ قرطبہ عشق سے شیرِ وجود

عشق سزا پا دوامِ جہیں نہیں رفت و بولد

چونکہ تاریخ کے ایک خاص تناظر میں مسجدِ قرطبہ کی تعمیر ہوئی ہے اور اس کی آفاقی اہمیت ہے لہذا دنیا کی اس سطح پر عظیم نشانِ عمارت کے مجموعہ و فن کی ساری تشریح اسلام اور ایمان کے استعاروں اور محاوروں میں کی گئی ہے، جو عمومی اعتبار سے بالکل فطری اور حقیقت پسند انداز اور فنِ لہذا ہے۔ واحدِ قہر خیز اور اثر آفریں طرزی تعمیر ہے، اور نہ مسجدِ قرطبہ کا نہ مفہوم متین ہوتا اور نہ معنویت واضح ہوتی۔ اسپین میں مسلمانوں کی تاریخ سے الگ کر کے مسجدِ قرطبہ کا مطالعہ کیسے ہو سکتا ہے؟ اور یہ اقبال کا کمالِ فن اور خطبہ فکر ہے کہ انہوں نے اسلام کے تصورِ عشق پر مبنی ایک طرزِ تعمیر کو بالکل آفاقی رنگ و آہنگ دے دیا ہے :

عرشِ مطلق سے کم سینہ آدم نہیں

گرچہ کفِ خاک کی حد ہے سپہرِ سجود

پیکرِ نورانی کو ہے سجدہ میسر تو کیا

اس کو میسر نہیں سوز و گدازِ سجود

کافرِ ہندی ہوں میں دیکھ سزاؤ حق و شوق

دل میں صلوة و درود، لب پہ صلوة و درود

اسی پر سوز اور دلورہ انگیز کیفیت پر یہ بند تمام ہوتا ہے :

شوقِ مری سے میں ہے، شوقِ مری نہیں ہے

نغمہِ اللہ ہو میرے رگ و پے میں ہے

بلاشبہ نغمہِ اللہ ہو کہ وجدِ آفرینی کو جنابِ حکیم الدین احمد اور ان کے جیسے نقاد محسوس کر سکتے ہیں اور نہ سمجھنے کے لئے تیار ہیں۔ لیکن اگر ان کے اندر ناقدانہ دیانت کا ایک ذرہ بھی ہوتا اور ذوقِ شغریٰ کی انہیں ہوا بھی ملتی ہوتی تو با آسانی ان کی سمجھ میں آ جاتا کہ کسی اقبال نے یہ پوری نظم، جو اپنی جگہ خود ایک بے مثال معجزہِ سخن ہے، نغمہِ توحید کی اسی وجدِ آفریں کیفیت میں ہی تخلیق کی ہے، یہی نغمہ اس کا سرچشمہ الہام Source of Inspirations ہے، اور یہ جس طرح شاعر کے رگ و پے میں جاری ہے اسی طرح مسجدِ قرطبہ کے نقوش میں سرسبب اور نظم کے استعارات سے منسلک ہے۔ مسجدِ قرطبہ بیس دینیا کی بے شمار نظم کوئی ایسا شخص بھی کہہ سکتا تھا جس کے رگ و پے میں ایسا موجزن اور دلکش ماحول میں اسلام پرست نہ ہو؟ یہ عقیدے کا نہیں، فن اور فنِ شاعری کا سوال، بنیادی سوال ہے، جس سے گریز کرنے والی تنقید تنقید نہیں، محض کوڑا کرکٹ ہے اور اس کی موزوں جگہ ریچین کی جگہ والی کتاب نہیں Dustbin ہے بہر حال، اللہ ہو کہ نغمہِ شوق نے موضوع، شاعر اور نظم کے درمیان ایسا کامل ارتباط اور مکمل ہم آہنگی اور یک جہتی پیدا کر دی ہے کہ اس وجدِ آفریں فضا میں ہر مصرع ایک راگ کی طرح چومتا ہے اور دوسرے راگوں سے مل کر نغمے کے حجم میں اضافہ کرتا چلا جاتا ہے ہسپانیہ کی سرزمین پر، مسجدِ قرطبہ کے صحن میں زمانے کی دو تھوڑی دیر کے لئے ڈگ گئی ہے، اس لئے کہ ایک بندہ - عشقِ دوزاں ہو کر محمد دعا ہے، صلوة و درود پڑھ رہا ہے اور دوسرے اپنے ہی جیسے بندگانِ عشق کے ایک بے نظیر کارنامہ - عشق کا مشاہدہ و مطالعہ کر رہا ہے اور فنِ تعمیر کے نقوش کو انتہائی کمال کے ساتھ فنِ شاعری کے نقوش میں ڈھال رہا ہے۔ اس لمحہ تخلیق میں بندہ - مومن ہی انسانِ کامل ہے، مردِ خدا ہے اور پوری خدائی برآمدی ہے۔ چنانچہ پائلٹ منطقی اور فطری طور پر آگے کا بند اس شعر سے شروع ہوتا ہے،

تیرا جلال و جمال، مرد خدا کی دلیل
 وہ بھی ہلیل، و جلیل، تو بھی ہلیل و جلیل
 یہ مرد خدا کتنا قدیم، کتنا تاریخی، کتنا آفاقی اور لافانی ہے، ملاحظہ کیجئے :
 مٹ نہیں سکتا کبھی مرد مسلمان کو ہے
 اس کی اذانوں سے فاش تر کلمہ و غیل
 اس کی زمین ہے حدود اس کا اُفق بے ثغور
 اس کے سمندر کی موج دجلہ و دنیوب و نیل
 اس کے زمانے عجیب اس کے فنانے غریب
 عہدِ کھن کو دیا اس نے پیامِ رحیل

مومن اور مسجدِ قرطبہ ایک ہی جگہ کے دو مظاہر ہیں اور اس جگہ سے میں جلال و جمال
 دونوں ہم آہنگ ہیں، مرد مسلمان کی اذانوں سے سرکیم و غلیل ۲ فاش ہے۔ یہ دینِ
 ابراہیمی کا اظہار ہے، یونانی بسفیات کا نہیں، یونانی شمع خانے غامبی تھے اور فانی ہوئے
 لیکن دینِ ابراہیمی کا معجزہ رفتن آج بھی پایدار اور لازوال ہے :

تیری بنا پائیدار، تیرے ستون سے شمار
 شام کے صحرا میں ہو جیسے، ہجومِ غلیل
 تیرے در و بام پر وادیِ امین کا نور
 تیرا منار بلند جسلوہ گر جبریل

سرزمینِ ہسپانیہ سے سرزمینِ عرب تک کے جغرافیائی اور دینِ ابراہیمی کی تاریخ
 کے حوالوں، استعاروں اور علامتوں سے سرزمینِ یہ چندا شمار مسجدِ قرطبہ کے خارجی اور
 داخلی اشارات دونوں کی صورت گری کرتے ہیں۔ یہی شاعری ہے لیکن یونانی غرافات
 سے بھرے ہوئے متعصب و مانع اور ذوقِ شاعری سے خالی دل اس کا تلفیکہ بانیں
 مرد خدا اور معجزہ رفتن کا یہ مشترک آہنگ پسینا اور بڑھتا ہی جاتا ہے۔ جنابِ عیم الدین
 نے اپنی ذہنی بے چارگی کے سبب محسوس ہی نہیں کیا کہ اقبسال بندہ۔ مومن

کے تعب و نظر کو مسجد قرطبہ کا مترادف Correlative قرار دے رہے ہیں اور جو کچھ وہ مومن کے بارے میں کہہ رہے ہیں وہ مسجد ہی کی تشریح ہے۔ آخر مسجد قرطبہ کی تعمیر میں تخیل اور دستِ ہنر ہی تو سمن ہی کا کام آیا ہے۔ پھر مسجد قرطبہ کسی غلام میں متعلق نہیں ہے، یہ مسلم اسپین کی جہتم علامت ہے، اسلامی جہاد کا نشان ہے یہ تو اقبال کی شاعری کا کمال ہے کہ اس نے ہسپانیہ کی سرزمین پر مسجد قرطبہ کا مطالعہ کر کے تاریخ اور تہذیب کے ایک ذریعہ دور اور باب کو حرف و صوت میں متعلق کر دیا۔ اسی سے زیرِ نظر بندہ کا غائر اس شعر پر ہوتا ہے۔

مردِ ہسپانیہ ہے وہ، اس کی زندہ لآلہ

سایہ رخشیر میں اس کی پنہ لآلہ

اور اس کے بعد ایک پورا بندہ مومن کی صفات پر مشتمل ہے، جو درحقیقت مردِ کامل کا ایک دلولہ انجیر اور بصیرت افروز نقش ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ حیات و کائنات کی اشرف مخلوقات، انسان کی بہترین شاعرانہ تعمیر اقبال اپنے مخصوص انداز میں، اسلامی استعارات و علامت کے ذریعے کر رہے ہیں۔ اس بند کے حق کو سمجھنے کے لئے اسلام و ایمان شرط نہیں ہے، بلکہ اسلام و ایمان کو گوارا کرنا ضرور شرط ہے، ورنہ تعصب کی کوڑنگا ہی تو چشم کو دن کی روشنی میں بھی چشمہ آفتاب سے بے خبر رکھتی ہے۔ اقبال مومن کی مناسبت سے اور اس کے داخل کوائف و صفات کی آئینہ بندی کے لئے، مسجد قرطبہ کو مخاطب کر کے کہتے ہیں:

تجھ سے ہوا آشکارا بندہ۔ مومن کا داز

اس کے دنوں کی تپش، اسکی شبوں کا گداز

اس کا انتقام بند، اس کا خیالِ عظیم

اس کا سرورِ ماس کا شرق، اس کا نیازِ لکناز

باقی ہے اللہ کا، بندہ مومن کا باقیہ

غائب و کارِ آفریں، کارِ کشا، کارِ ساز

خاک و نوری نہاد ہندۂ مومن صفات
 ہر دو جہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز
 اس کی امیدیں طویل، اس کے مقام طویل
 اس کی ادا لغزِ حجب، اس کی نگہ دل نواز
 نرم دم گفتِ گر، گرم دم جستِ
 نرم ہو یا بزمِ جو، پاک دل و پاک باز
 نقطہ پر کاہِ حق مرفوعِ خدا کا یقین
 اور یہ عالم تمام وہم و غم و مجاز
 عقل کی مغفل ہے وہ، عشق کا حاصل ہے وہ
 حسلۂ آفاق میں گرمی۔ مغفل ہے وہ

بہت ہی فطری اور منطقی طور پر مسد اور مومن کے درمیان موجود رشتے کی توجہ فیزی
 کی نہایت حسین اور خیال انگیز تعبیر و تشریح کے بعد شاعر مسد قرطبہ کو ایک بار پر مخاطب
 کر کے کہتا ہے :

کعبہ را بابِ فن، سلطتِ دینِ مبین
 تجھ سے حرمِ مرتبتِ اندلسیوں کی زمین

پہلے مصرعے میں خود کرنے کے لئے ایک نہایت اہم نکتہ یہ ہے کہ اقبال نے مسد
 قرطبہ کو ”کعبہ را بابِ فن“ اور ”سلطتِ دینِ مبین“ یہ ایک وقت دونوں ہی قرار دیا ہے
 اور اس طرح دین کے ساتھ فن کی اہمیت اور ہم آہنگی واضح کر دی ہے اور اس بات کی
 طرف اشارہ کیا ہے کہ انہوں نے مسد قرطبہ کو اپنی عظیم الشان شاعری کا موضوع مذہبی جذبے
 کے ساتھ ساتھ ایک فنی محرک کے تحت بنایا اور زیرِ نظر نظم جس طرح ایک مسلمان کا خراج
 عقیدت اپنی شانِ دار تارین کے ایک ندیوں باب کو ہے اسی طرح فن شاعری کا خراج
 فنِ تعمیر کو ہے، اور یہ دونوں مقاصد ایک جگہ بھی ہو کر بجاتے خود ایک بالکل کارآمد
 کی تخلیق کا باعث بن گئے ہیں۔ لیکن ہمارے مغربی نقاد کو عجیب چینی سے فرصت نہیں کہنگرو

کا دور تھا تو زمانہ قدیم، جس میں یونان و روم سانسے رہے تھے، پوری دنیا کے لئے عہدِ طلعت تھا اور اس وقت یونانی و رومی ایک دورِ باہلیت ہی کے اوج و فراغات میں مبتلا تھے۔ ان کے خاص کرائیڈ ڈرامے اسی باہلیت کی وحشوں کے یادگار ہیں۔ اہل مغرب کی یہ تہذیبی وحشتیں نشاۃ ثانیہ کے قریب، اس کے دوران اور اس کے بعد بھی باقی رہیں، خاص کر اسلامی مشرق کے خلاف۔ یورپ کے ظلمت پسندوں کی احسان فراموشی اور بد تہذیبی کی سب سے نمایاں مثال دانٹے کی کومیڈی ہے، جس کو مغرب والوں نے خوش عقیدگی میں "ڈوائجن" بنا رکھا ہے۔ خود سپانیہ اور قریبہ میں احسان فراموشی مغربی فسادلوں Vandals نے جس تہذیبی غارت گری کا ثبوت دیا ہے اس کی طرف ایک دردناک اشارہ اگلے بند کا پہلا شعر کرتا ہے:

دیدہ رانجھم میں ہے تیری زمین و آسمان

آہ! کہ صدیوں سے ہے تیری فضا بے اذان

مسجدِ قریبہ کے صحن میں کھڑا ہو کر ایک مومن شاعر اتنی عظیم شانِ مسجد کو جو کعبہ اربابِ فن، ہونے کے ساتھ ہی "سلطنتِ دینِ حسین" بھی ہے، بے اذان، صدیوں سے بے اذان کیوں پاتا ہے؟ یہ لطیف سوال صدیوں کی بے یقین وقتِ شان دار اور الم ناک تاریخ پر محیط ہے جس قریبہ نے آٹھ سو سال تک تہذیبِ غرب کی، اس کو مغرب ہی نے ایسا تاراج کیا کہ کہ صدیوں تک اس کی فضا بانجھ اذان سے محروم رہی۔ شرق کے ہلے تانناگ اور غرب کے ہلے شرم ناک تاراجِ انسانی کے اس پورے باب کو صرف دو مصرعوں نے ہماری نگاہِ تصور کے سامنے روشن کر دیا ہے۔ شاعری یہ ہے، نہ کہ وہ جس پر جنابِ یحییٰ الدین احمد جیسے غرب پرست سر دھتے ہیں۔ اب دیکھئے کہ کس بصیرت اور فن کاری کے ساتھ شاعر مشرق و انسانیتِ عصر حاضر کے آفاق کی نقش گری کر کے اہل شرق، اہل اسلام اور دنیا کے انسانیت کے سامنے چند نہایت خیال انگیز سوالات رکھتا ہے۔

کونسی داوی میں ہے، کونسی منزل میں ہے

عشقِ بلاخیز کا قساوندِ سنہاں

دیکھ چکا المنی شورشِ اصحابِ دیں
جس نے نہ چھوڑے کہیں نقشِ بھن کے نقاب
حرفِ خطابِ گئی حصیتِ پیرِ کشت
اور ہوئی فخر کی کشتی رننا زکِ رواں
چشمِ فرافیس بھی دیکھ چکی انقلاب
جس سے دگرگوں ہوا مغربیوں کا جہاں
ملتِ رومی نثارِ بختِ پرستی سے پیر
لذتِ تہدید سے وہ بھی ہوئی پھر جواں
روحِ مسلمان میں ہے آج وہی اضطراب
رازِ خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں

دیکھئے اس بھر کی تہ سے اُچھلتا ہے کیا
گنبدِ نیلو فری رنگ بدلتا ہے کیا

ماضی اور حال کے معنی خیزہ فکرِ انجیز، شوق اور حسین نقوشِ پیش کرنے کے بعد نظری اور
منطقی طور پر ہمارا مفکر شاعر مستقبل کے لطیف، روح پرور اور بصیرت افروز اشارے انتہائی
حسین اور وجد آفریں انداز میں کرتا ہے۔ جناب سلیم الدین احمد کی فکر سا تو صرف دو اشعار
کے معانی تک پہنچ سکے گی، جو آخری بند کی ہتھیلی ہیں :

وادیِ کھسار میں غرقِ شفق سے سحاب
سبلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پُر سوز ہے دُخیز و بے تباہ کا گیت
کشتیِ رول کے لئے سبل ہے عہدِ شباب

ہسپانیہ کی سرزمین پر غروبِ آفتاب کا یہ حسین منظر، جس میں صحنِ فطرت اور جمالِ
انسانیت دونوں محو تے ہوئے ہیں، نظم کے مروج و اختتام کے لئے موزوں ترین ماحول
ہے۔ نظمِ وقت کے موضوع پر دنیا کی بہترین شاعرِ گزلی سے شروع ہوئی تھی اور

وہ نظم سے متعلق ہر نکتے کا طبعاً تھا۔ اب پوری نظم کے تخیل اور ارتقا سے خیال کا آفتاب اپنے جلد مقامات نور انگیزی سے کر کے غروب ہو رہا ہے۔ یہ بیت نظم کے اس نقطہ عروج پر، موضوع کی مناسبت سے، شاعر، بجاطور پر اپنے پڑھنے والوں کو نکتہ و عمل دونوں کا پیغام اپنے مخصوص، بے نظیر اور ناقابل تقلید شاعرانہ دیکھنا انداز میں دے رہا ہے:

آبِ روانِ کبیرا حیرے کنارے کوئی
 دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
 عالم نو ہے ابھی پر وہ۔ تقدیر میں
 میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب
 پر وہ اٹھا دوں اگر چہرہ رافکار سے
 لائے سکے گا فرنگِ میری زاتوں کی تاب
 جس میں نہ ہو انقلابِ موت ہے وہ زندگی
 روحِ احم کی حیات کششِ انقلاب
 صورتِ خمیشہ ہے دستِ قضا میں وہ قوم
 کرتی ہے جو ہر زمان اپنے عمل کا حساب
 نقش میں سب ناقص خونِ جگر کے بغیر
 نغمہ ہے سوائے خام خونِ جگر کے بغیر

ظاہر ہے کہ ایسے انقلابی افکار کی "تاب" نہ فرنگ لاسکتا ہے نہ فرنگِ افکار، حالانکہ اس نظم کی حد تک ابھی "چہرہ رافکار" پر دے ہی میں ہے۔ پھر صورتِ خمیشہ شاعر کی کئی کئی تخیلی میان میں جو اہل مغرب اور مغرب زدوں کے لئے قضائے مہر کی طرح ہونا چاہیے، اس سے اس جہاد کی بوق آتی ہے جسے مغرب تو سیلیں جگمگ ہی کے وقت سے اختیار کئے ہوتے ہیں مگر اسلامی مشرق میں اسے ضرور کرانے کے لئے اس نے مسلم سماج کے اندر سے ٹاٹ کر ہندوستان میں خاص کر ایک پورا فرقہ ہی کھڑا کر دیا ہے اب ایسے خطرناک تخیل کو، خواہ اچھی سے اچھی اور بڑی سے بڑی شاعری کے کیسے اور

کہتے ہیں حسین اور پرخیاں استعاروں اور نغموں میں پیش کی گئی ہو، مغربی نقادان فن کس طرح پسند کر سکتے ہیں؟ ان کا مقدر اور مشن ہی اس تخیل پر مبنی نظم میں کیڑے نکالنا اور اس مقصد کے لئے بے سرو پا باتیں بنانا ہے۔

مسجد قرطبہ نہ صرف اقبال اور اردو کی بہترین نظم ہے بلکہ دنیا کی بہترین نظم ہے۔ اس کے لازوال فنی حسن اور فکری بصیرت کے سامنے شیلی اور کیٹس کے سارے اوڈے Odes اور دیگر نظمیں گروہیں۔ تیس کی Sailing to Byzantium اور ایلٹ کی Waste Land تو کسی شمار میں ہی نہیں، شیکسپیر، دانٹے اور گیٹے کی بھی کوئی نظم اگر مسجد قرطبہ کے بحر کی ہو تو جناب سلیم الدین پیش فرمائیں اور تعابلی مطالعے کے لئے مباحث کریں، اردو میں نکھیں یا انگریزی میں، تو سخن فہمی عالم بالا معلوم ہو جاتے یہ نظم اپنے حقائق کی ترتیب اور نغموں کی تنظیم کے لحاظ سے، خیالات کے ربط و تسلسل، استعارات کی فراوانی، علامات و ظہیمات کی معنی خیزی اور ارتقائے خیال کی پرسنگی نیز بنیاد کے مختلف حصوں اور تخیل کے مختلف پہلوؤں کی ہم آہنگی کے اعتبار سے بلا سبباً ایک نغمہ، موسیقی، ایک سمفنی Symphony ہے۔ شروع سے آخر تک راگوں کے ایک نظام کی طرح نظم کے تمام اجزاء صرف ایک دوسرے کے ساتھ مربوط بلکہ ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ اس ہموار وہم آہنگ نقاشی نغمہ کو Orchestration کہیے یا Organic Symmetry کہتے، اگر دنیا کے کسی نظم میں ہم انسانی کی طرح عضویاتی پرسنگی ممکن ہے تو اس کا بہترین اور عظیم ترین نمونہ مسجد قرطبہ ہی ہے جس کی کوئی مثال دنیا کے شاعری میں نہیں ہے۔ جیسا نظم کا موضوع ہے ویسی ہی نظم ہے،

ہے جہ گرووں اگر حسن میں تیری نظیر

قلبِ مسلمان میں ہے اور نہیں ہے کہیں

مسجد قرطبہ کے اس تخیلی مطالعے سے واضح ہو جاتا ہے کہ شاعری کے ہر میدان

کے لحاظ سے اس نظم کا فنی مقام کیا ہے۔ لیکن جناب سلیم الدین احمد نے مضمون اپنے

فقط جذبات اور ناقص احساسات کی بنا پر بیڑہ اٹھایا ہے کہ اس فنکار نے خود کو اس طرح پر غلام بنا کر کے چھوڑ دیں گے، چنانچہ وہ اپنے معمول اور مخصوص انداز کے مطابق طرح طرح کے جے سروپا اعتراضات فرماتے ہیں۔ کسی عبدالحق کا اقتباس پیش کر کے اور گویا ان کے نکتوں کو صحیح مان کر کہہ سوں یہ غیر منطقی نتیجہ اپنی نکتوں سے نکالتے ہیں۔

”ان باتوں سے صرف ایک ہی منطقی نتیجہ نکل سکتا ہے اور وہ یہ کہ مسجد قرطبہ، نظم نہیں، منتشر خیالات کا مجموعہ ہے۔“

(ص ۸۶)

زور اس تنقید کا باکپین دیکھنے کو کسی عبدالحق کی باتوں سے کوئی عظیم الدین احمد ایک اقبال کی مشہور زمانہ نظم کے بارے میں ایک نہایت قطعی اور حتمی قسم کا نتیجہ اخذ کر لیتا ہے، اگر تنقید کا میار یہی ہے تو پھر اقبال کی شاعری پر نظم اٹھانے کی جسارت کیسے ہوتی؟ اسی طرح کسی اسلوب کا ایک لغو قسم کا اقتباس پیش کر کے اور اپنی مخصوص منفی و مخبر بھی تکنیک سے اس کا تجزیہ کر کے ایسا ہی ایک غیر معقول فیصلہ صادر کر دیتے ہیں۔

”اگر کسی نظم کا آخری بند شروع میں ہی آ سکتا ہے، خصوصاً ساجب ایسا کرنے سے اسے ایک فطری پس منظر بھی مل جاتا ہے تو وقت کے بہاؤ کے پُر نیبیت عمل کو مزید نگاہ بنانا معنی ہوش مند ہی نہیں سمجھا جاسکتا۔“

(ص ۸۷)

اور یہ تنقید ہوش مند ہی ہے کہ آپ عبدالحق صاحب اور اسلوب صاحب کی تشریحات کو اقبال صاحب کی تخلیق پر عائد کر رہے ہیں؟ یہ حرکت ظالمانہ ہونے کے ساتھ ساتھ طفلانہ بھی ہے اور اس سے تخلیق کی نہیں، تنقید کی آبروریزی ہوتی ہے۔ تنقید میں تخلیق کا تجزیہ ہے، ذکر اس متن کی ان تشریحات کا بغیر اور میرٹا جو دوسروں نے اپنے ذہن سے کی ہیں۔ یہ تو تنقید پر تنقید ہوتی، تخلیق پر تنقید کہاں ہوتی؟ جناب عظیم الدین احمد کی خوردہ فردوس تنقید کا یہ کمال بھی ملاحظہ فرمائیے:

”دیکھا آپ نے صرف چودہ اشعار سجد قرطیہ سے متعلق ہیں۔“

(۱۸۸)

اور باقی چوتن اشعار کس نظم کے ہیں؟ کیا واقعی کسی نظم یا کسی تحریر کا مطالعہ اسی طرح کیا جاتا ہے کہ تصنیف کے عنوان سے متعلق جو کچھ براہ راست نہیں ہے اس کو نکال کر جو مواد بچ جاتا ہے اس وہی موضوع کا بیان سمجھا جاتا ہے؟ نظم کے اس طرح حصے بجزے کرنا تو کسی قصاب کے بٹے بھی دشوار ہے، لیکن نثر میں یہ کام اگر کوئی کرنا ہی چاہے تو آسانی سے کر سکتا ہے۔ چنانچہ جناب سلیم الدین احمد کی چار سو سولہ صفحات کی کتاب ”اقبال — ایک مطالعہ“ سے اگر وہ تمام حصے نکال دیتے جاتیں جن کا واقفہ کوئی تعلق اقبال کی شاعری سے نہیں ہے اور جن میں بیشتر دوسروں پر دوسری زبانوں کے بالکل ہی بے محل حوالے اور اقتباسات ہیں تو شاید اس بے مغز کتاب کے دوسو صفحوں سے زیادہ باقی نہیں رہیں گے بلکہ عین ممکن ہے کہ لغو باتوں کے انبار کو حذف کر دینے سے یہ مطالعہ کم از کم قابل مطالعہ بن جائے اور قارئین کو اپنے وقت کی زیادہ بربادی کا احساس نہ ہو۔ اب ذرا یہ طر ف تماشہ بھی دیکھتے کہ اگر جناب سلیم الدین احمد کے معیار سے نظم کا شکر کیا جاتا ہے تو ان کے تو لہ چودہ اشعار میں بھی کسی کوئی پڑے گی، جیسے یہ اشعار:

داوی ہمار میں غرقِ شفق ہے سحاب
معل بہ خشاں کے ڈیر چھوڑ گی آفتاب
ساوہ و پڑ سوز ہے دفترِ دہقان کا گیت
کشتیؑ دل کے لئے سیل ہے عہد شباب

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
مجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود

ہے تہہ گردوں اگر من میں تیری نظیر
قلب سلاں میں ہے اور نہیں ہے کہیں
آہ وہ مردان حق ! وہ عربی شہسوار
ماہل خلقِ عظیم، صاحبِ صدق و یقین

کون سی دلدی میں ہے کون سی منزل میں ہے
عشق بلا خیز کا قافلہ سنت جاں

اس طرح ضربِ بھیگی سے چہ اشارہ اور نعل گئے اور اب مسجدِ قرطبہ صرف آٹھ اشعار کی
نظم رہ گئی، جو ظاہر ہے کہ ایک لمبی نظم نہیں ہوتی ہے۔ لہذا جنابِ عظیم الدین احمد کو اپنے طریق
تحقیق کو اس کے منطقی نتیجے تک پہنچا کر اب یہ کرنا چاہیے کہ وہ "اقبال کی پانچ لمبی نظموں"
کی فہرس سے مسجدِ قرطبہ کو خارج کر دیں! لیکن وہ ایسا نہیں کریں گے۔ اس لئے کہ ان کی تحقیق
اور منطق کے ذریعہ ان مشرقین کا فرق ہے۔ چنانچہ عقل و منطق پر ایک اور ضربِ بھیگی ملاحظہ
فرمائیے:

"اس کے علاوہ اگر آپ پہلے دو بندوں کو حذف کر دیں اور آخری بند
کو بھی اور صرف بیچ کے پانچ بندوں کو بڑھیں تو آپ کو کسی نثار کا
احساس نہیں ہو گا"

(ص ۱۸۸)

خلاہ کیا، نظم ہی کا احساس نہ ہو گا؟ "نظم نہیں، منتشر خیالات کا مجموعہ" جو ٹھہرا! اور جب
نظم ہی نہیں تو اس پر تنقید کیا؟ پھر تو بس خلا ہی خلا ہے! اور ایسا اس لئے ہو گا کہ
ہر اٹنی بات کا نتیجہ بھی اٹنی ہی نکلتا ہے!! خالقِ عقیدہ کا نتیجہ آخر خلا کے سوا کیا نکل سکتا ہے
اس قسم کی خلائی عقیدہ تنقید ہے یا محض تخلیق کا کیریکیچر Caricature اور کیریکیچر
بھی بدترین قسم کا، جس کا ذکر تو مطلب ہے نہ نکتہ!

پہلے بند میں وقت کے موضوع پر لکھے گئے اشعار پیش کر کے فرماتے ہیں:
 پہلا مصرع تو درست ہے، سلسلہ روز و شب نقشِ گرِ حادثات ہے، لیکن
 دوسرے فقرے کا مفہوم واضح نہیں، سلسلہ روز و شب اصل حیات و
 ممات ہے، اصل حیات و ممات سے کیا مقصود ہے؟

(۱۸۹)

وہ پورا شعر جس کا ایک مصرع جناب کلیم الدین احمد کے خیال میں درست ہے اور دوسرا
 گویا نادرست، اس لئے کہ انہیں اس کا مفہوم سمجھ نہیں آیا، یہ ہے:

سلسلہ روز و شب نقشِ گرِ حادثات

سلسلہ روز و شب اصل حیات و ممات

پہلے مصرعے کا مفہوم تو جناب کلیم الدین کے نزدیک بھی واضح ہے، اس لئے میں ان کی
 آسانی کے لئے صرف دوسرے مصرعے کی تفسیر کرتا ہوں۔ وہ یہ ہے کہ روز و شب کا
 سلسلہ اور شام و صبح کی گردش جو نقشِ گرِ حادثات ہے تو انہیں حادثاتِ زمانہ میں حیات و
 ممات بھی ہیں اور یہ وقت ہی ہے جس کی رُو میں کوئی پیدا ہوتا ہے اور کوئی مرتا ہے، اس
 طرح زمانہ زندگی اور دنیا کے تمام واقعات کا سرچشمہ ہے۔ یہ تو بالکل سائنس کی اور
 صاف بات ہے، لیکن فلسفہ و الہیات سے اقبال کے شغف اور ان علوم میں ان کی
 مہارت، پھر ان کی فکر کی تہہ داری اور فن کی دباوت کے پیشِ نظر، ہم حادثات کا مفہوم
 حادث و قدیم کے تقابل سے بھی سمجھ سکتے ہیں، یعنی صرف ذاتِ خداوندی قدیم ہے، ازل
 سے ابد تک ایک ہی طرح رہی ہے اور رہے گی، جب کہ دوسری تمام ہستیاں اور چیزیں
 حادث ہیں، عرصہ زمانہ میں ان کا ظہور ہوتا ہے اور اسی میں وہ فنا بھی ہو جاتی ہیں۔ یہ
 تو صرف ایک شعر کا مفہوم ہوا اور اس کے دونوں مصرعوں کے درمیان واضح طور پر ناگزیر تضاد
 رہا بھی ظاہر ہوا، اگرچہ جناب کلیم الدین کی نثر میں عبارت کی خامی کی ایک ہی مثال نہیں
 ہے، ان کے تنقیدی بیانات کی جہاتوں میں اس قسم کی غایبوں اور عجیب زبان کی بہتات
 ہے، جب کہ وہ خود شاعری میں نثری سلاست کا مطالبہ کرتے ہیں۔ بہر حال، غور کرنے

کی اصل بات یہ ہے کہ جب شرح کی مدد کے بغیر جناب کلیم الدین احمد کو اشعار کے سمجھنے میں اتنی مشکل ہوتی ہے تو وہ کسی نظم، وہ بھی معنی و مضمرات سے پُر اعلیٰ پائے کی نظم کی خوبوں اور خامیوں کی باپنج اور پرکھ کیلئے کر سکتے ہیں ؟ اتقیدس کے آفات سے زاویوں کی ترتیب وغیرہ ناپ کر ؟ بالعموم وہ اسی طرح کا ناپ تول عقیدہ میں کھتے تھے ہیں، اور اسی لئے ان کی تنقیدیں کم از کم سخن فہمی سے بیکسر عاری ہوتی ہیں، پس وہ شاعری کو بھی فن تفسیر سمجھ کر اس کے خارجی ڈھانچے کو بعض اوزاروں سے ناپ کر اندھا دھند فیصلے کیا کرتے ہیں اس قسم کی بے منزل و بے معنی تنقید کی بکثرت مثالیں ہم جاوید نامہ پر موصوف کے تبصروں میں اچھی طرح دیکھ چکے ہیں، عالماں کو یوسف سلیم چشتی کی ”شرح جاوید نامہ“ ان کے سامنے تھی، جس کا ایک اقتباس انہوں نے کتاب اور مصنف کے حوالے کے بغیر اور سیاق و سباق سے بالکل الگ کر کے اور سراسر مغالطہ آمیز طریقے سے پیش کیا تھا، مگر ظاہر ہے کہ غلامی شاعری یا درود ہی اقبال کی عظیم الشان غلامی شاعری سے سلف لینے کے لئے غلامی دانی اور سخن فہمی شرط آؤں ہے، جب کہ سخن فہمی عالم بالا کا جو عالم اردو میں ہے اسے ہم دیکھ ہی رہے ہیں۔ چنانچہ اتقیدس کی تنقید کے کچھ دل چسپ زاویے اور ملاحظہ کیجئے :

”اب پھر حسبِ معمول ایک کمی یہ بھی ہے۔ مختلف شعروں میں ناگویر ربط نہیں۔ یہ سلسلہ روز و شب کبھی نقشِ گر حیات و ممات ہے تو کبھی تارِ حریر و دو رنگ ہے، کبھی سازِ ازل کی نغمات ہے تو کبھی صیرفی کائنات ہے، یعنی یہاں پارا استقار ہے ہیں نقشِ گر تارِ حریر و دو رنگ، سازِ ازل کی نغمات اور صیرفی کائنات، اور ان میں کوئی ربط نہیں۔ ایک ربط بظاہر معلوم ہوتا ہے اور وہ سلسلہ روز و شب کی تکرار ہے بہر کیف اگر صرف یہی کہنا تھا کہ تمام معجزہ“

ماتے ہنر خانی ہیں اور کارِ جہاں بے ثبات ہے، یعنی سخن منہ میڈھا غات تو یہ کوئی نئی بات نہیں۔ پھر ضیالات کی دُنویں یہ کہہ کر ”ازل و

آخر فنا، باطن و ظاہر فنا۔ انہوں نے زبردست مغالطہ کیا ہے۔ وہ
بہول گئے تھے کہ

حد الاول والآخر، الظاهر والباطن۔

(ص ۱۹۰)

اگر یہ الفاظ نشر میں اور تنقید کے طور پر نہیں لکھے گئے ہوتے تو بس ان پر اس شعر سے
کافی تبصروں ہو جاتا:

بیک رہا بول جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کو سے کوئی

نشر بھی اتنی الجھی ہوئی، بھگری ہوئی ہوتی ہے؟ تنقید کے نام پر اس دیدہ دلیری سے
تاریخین کو صریح مغالطہ دیا جاتا ہے؟ عبارت کے اس قسم کے نقش پر میں زیادہ زور
نہیں دینا چاہتا کہ مسلسل روز و شب نقشِ گر حیات و ممات "قرار دیا گیا ہے" جبکہ
اقبال نے مسلسل روز و شب کو نقشِ گر حادثات "اور ہر" اصل حیات و ممات کہا
ہے۔ مگر جناب کلیم الدین احمد دونوں مصرعوں کو بلا کہ "نقشِ گر حیات و ممات" کہتے ہیں
تو اس سے ایک بات کی اور غمازی ہوتی ہے، وہ یہ کہ پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں ربط
نہ ہونے کے سبب دوسرے مصرع کا مفہوم واضح نہ ہونے کی شکایت جو انہوں نے قبل
کی سطروں میں کی تھی وہ خود ان کے نزدیک صحیح نہ تھی اور معنی ایک غفر نہ تھا۔ انا قدانہ کے طور
پر کی گئی تھی، اس لیے کہ نقشِ گر حادثات واقعی نقشِ گر حیات و ممات میں ہے اور یہی
دونوں مصرعوں کو بلا کہ پہلے شعر کا بدیہی مفہوم ہے۔

بہر حال، دیکھنے کی چیز نہ کوہِ بالا تنقیدی اقیاس میں یہ ہے کہ ہمارے مغربی نقاد
نے تصویرِ وقت کے مختلف پہلوؤں کو جو ایک مرکب کے اجزاء ہیں ایک دوسرے سے
الگ الگ ہی نہیں بلکہ ٹکراتے ہوئے دکھایا ہے۔ کیا اتنی ہوشی اور سامنے کی بات بھی
وہ نہیں سمجھ سکتے تھے کہ یہ وقت کی مختلف و متنوع ادوات ہیں اور ان کے درمیان تضاد
نہیں، مطابقت بھی ہو سکتی ہے؟ اگر مسلسل روز و شب نقشِ گر حادثات ہے اور حیات و

مرت اسی سلسلے میں واقع ہوتی ہے، یہ رات اور دن، اندھیرے اور ابھانے کا سلسلہ ایک
 ریشمی لچتا ہے جس کے دو رنگ ہیں اور فواتِ الہی کی جتنی صفات اسی ریشمی لچنے
 کے دھاگوں سے تیار ہوتی ہے، اس لیے کہ سچ و شام اور گردشِ ایام کے تسلسل ہی
 میں صفاتِ الہی کا نور ہوتا ہے، جس سے عارف کو فواتِ الہی کا سراغ ملتا ہے، اور یہ
 سلسلہ وقت سا از ازل کی فضاں ہے، اس لیے کہ حیاتِ ظاہر ہے کہ آزل روز سے عرصہ
 نماں ہی میں نمودار ہو رہی ہے اور وقت کے گزرتے ہوئے لمحات ہی میں ممکناتِ زندگی
 کے تمام نشیب و فراز سامنے آ رہے ہیں، اس طرح یہ سلسلہ ایام و حقیقت صرف
 کائنات ہے، جو زمانے کے پردے پر ظاہر ہونے والے ہر وجود کے تحریک اور کھولنے
 کی پرکھ کے لیے ایک کسوٹی ہے، لہذا جو بھی وقت کے معیار پر چڑھتا ہے اسے گا وہ
 فنا ہو جائے گا، واقعہ یہ ہے کہ انسان کے شب و روز کی حقیقت یہی ہے کہ وہ فنا
 کی ایک رو، ایک لہر ہیں، لہذا انسانی ہئیت کے تمام حالات، علما اور معمولاً اپنے اپنے
 وقت پر نمودار ہو کر بالآخر غائب ہوتے جاتے ہیں اور ہو رہے ہیں، اس لیے کہ
 کار جہاں بے ثبات ہے اور نہ تو اسے ہر نقش کی آخری منزلِ فنا ہے، اقول بھی
 فنا آخر بھی فنا، ظاہر بھی فنا، باطن بھی فنا، سلسلہ روز و شب میں وقوع پذیر ہونے
 والے جملہ واقعات و حوادث آئی و فانی ہیں ————— تو اس پوری تفصیل میں تعداد
 کہاں ہے، بے ربطی کہاں ہے؟ اس کا ہر جز ایک ہی حقیقت کی تشریح کرتا ہے،
 تمام اشعار از اول تا آخر ایک ہی موضوع کے نکات پیش کرتے ہیں اور پہلے مصرع میں
 نقشِ گردِ حادثات سے آخری مصرعے میں منزلِ آخر فنا تک پورا کا پورا بند ایک سہمی،
 ایک ہم آہنگ تماشِ نفوذ کی طرح منظم ہے، یا ایک جیسے کی طرح مرتب ہے، اس حد
 تک کہ پہلے مصرعے میں جو مبتدا ہے اس کی خبر آخری مصرعے میں دی گئی ہے۔
 یہی بات کہ اقبال نے وقت کی جو تصویر کشی کی ہے وہ آیتِ قرآنی

”کل من علیہا فان“

کی تفسیر ہے، جیسا کہ جناب سید محمد امجد نے بجا طور پر بتایا ہے، تو اس کی اہمیت

یہ کہہ کر کیسے کم کی جا سکتی ہے کہ

”یہ کوئی نئی بات نہیں۔“

جیسا کہ ناقد موصوف بالکل بے جا طور پر فرماتے ہیں ؟ اول تو ہر پرانی بات غیر اہم نہیں ہوتی ، دوسرے اہمیت کی بات نہیں ، چاہے وہ نئی ہو یا پرانی ، بلکہ اس برتاؤ کی ہے جو شاعر اس بات کے ساتھ کرتا ہے ، یہ تنقیدی نکتہ یقیناً ناقد موصوف کو بھی معلوم ہو ہو گا ، مگر اقبال چہ پر اعتراض کرنے کا شوق اور جذبہ اس شدت سے ان کے ذہن پر طاری ہے کہ تنقید کے سارے نکتے ان کے دماغ سے ٹھوہرے ہو گئے ہیں اور اعتراض برائے اعتراض ، پھر اور پریش اعتراض کو انہوں نے اپنا وسیع بنایا ہے۔ اسی طرح کا نواسہ اعتراض یہ بھی ہے کہ جناب یحیٰی احمد شیر مارنے کے انداز میں کہتے ہیں کہ انہوں (اقبال) نے زبردست مقابلہ کیا ہے ، وہ بھول گئے کہ

”ھو الاول والاخر و ظاہر و الباطن۔“

مثلاً واقعہ یہ ہے کہ اقبال نے نہیں ، یحیٰی احمد نے کیا ہے یا اتحادین کو دیا ہے معلوم ہوتا ہے جناب یحیٰی احمد

”کل من علیہا فان۔“

کی پوری عبارت سے بھی واقف نہیں ہیں ورنہ ان کو سمجھنا چاہیے تھا کہ

”کل من علیہا فان۔“

کے ساتھ یہ ٹکڑا بھی ہے

”موبقین وجہ ربك ذو البطل والاعلام۔“

یعنی جہاں ہر چیز خافی ہے وہاں ایک ذات ، رب قوا البطل والاعلام کی ، باقی ہے ، اور جس اقبال نے فنا کی تصویر کھینچی ہے وہ بقا سے بھی پوری طرح آگاہ ہے اور اسے خدا و بقا کے تمام الہیاتی رموز و اسرار معلوم ہیں ، جب کہ ہمارے نقاد کی واقعیت چند ان زبان نہجوں تک محدود ہے جو عام طور پر اردو میں مستعمل ہیں ، چنانچہ بے چارے نقاد اپنی اس علمی پونجی کے بل پر اقبال بیٹھے نابھہ عصر اور علامہ کو قوت پر بالکل اسی سادگی کے ساتھ منہ آتے ہیں

یسے شرح و تفسیر بچے بزرگوں کی دماغی سے کیجئے ہیں۔ جناب حکیم الدین احمد کو تو اس کا بھی پتہ نہیں کہ اقبال کا قصہ زمانہ کیا تھا اور اس سلسلے میں غصہ و رقت کی تکمیل کس طرح وہ اسلامی دینیات سے کیا کر گئے تھے، اور اس معاملے میں انہوں نے کس طرح "لا تبیل الدھر"۔

کی حدیث سننا کہ برگسٹاں کو متحیر کر دیا تھا۔ کیا جناب حکیم الدین احمد کو اس مشہور روایت کی خبر ہے

"وحدث ایامہ اندا ولھا جین العاس"۔

یعنی "اور ان ایام کو ہم (بادی تعالیٰ) لوگوں کے درمیان گردش دیتے ہیں" ان حقائق سے واضح ہو جاتا ہے کہ "اول و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا" وہی شخص کہہ سکتا ہے جو "عمر الاول و الاخر و الظاہر و الباطن"۔

سے ہی واقف ہو۔ اب اس نکتے کو سمجھنے میں کیوں مغالطہ ہو کر دنیا کے اول و آخر ظاہر و باطن کو فنا اسی کہتے ہیں کہ دراصل خالق، دنیا ہی اقل و آخر اور باطن و ظاہر ہے، لہذا اس کے سوا سب فانی ہے اور صرف وہی باقی ہے، جب کہ یہ پوری بات "کل من علیھا فان و یبقی وجہ ربک ذوالجلال و الاکرام"۔

ہے ہماریاں ہے، مغالطہ کس نے کیا ہے، اقبال نے جو پوری بات جانتے تھے یا جناب حکیم الدین احمد نے جو محض ادھوری بات ہی جانتے ہیں؟ "نیم ملامتہ ایمان"۔

Little knowledge is a dangerous thing

کی "نئی خیزش" یہاں بالکل چست اور ہمارے مغربی تعداد پر چسپاں ہو جاتی ہے۔

اسی ناقص علم کی بنیاد پر جناب حکیم الدین احمد وقت کے متعلق مسجدِ قرطبہ کے بند کا موازنہ شیل کی چند سطروں اور پھر شیلیکسٹیر کے ایک پارے سانٹ کے ساتھ فرماتے ہیں۔ ان کے خیال میں شیل کے:

بیان میں ایک حسن کاری ہے جو اقبال کے شعر میں نہیں :-

(س۔ ۱۹۰)

اس بیان کا ایک ہی مطلب ہے، وہ یہ کہ ہمارے مغربی نفاذِ دوسرے سے نہ تو حسن کا کوئی احساس رکھتے ہیں اور نہ حسن کاری سے واقف ہیں اور مسجدِ قرطبہ میں اقبال کے مشعلِ بند کے مقابلے میں وہ شیل کے ان اشار کو ہرگز نہیں رکھتے جن کا ترجمہ موصوف نے تو نہیں دیا مگر میں ذیل میں درج کرتا ہوں :

”ایک ذات باقی رہتی ہے اور سب بدلتے اور گزرتے رہتے ہیں
 نورِ آسمانی ہمیشہ سے چمک رہا ہے، زمین پر سائے اُڑتے جلتے ہیں
 زندگی رنگارنگ شیشے کی ایک جہدِ محنت کی طرح
 نورِ ازل کی سفید تجلیات پر ایک داغ لگاتی ہے
 یہاں تک کہ موت اسے کھل کر دینہ کر دیتی ہے۔“

بلاشبہ یہ بھی شاعری ہے، مگر مسجدِ قرطبہ کی اس عظیم الشان شاعری کے ساتھ اس کا کیا مقابلہ ؟

سلسلہ روز و شب نقشِ عمرِ حادثات
 سلسلہ روز و شب اصلِ حیات و وفات
 سلسلہ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ
 جس سے بناتی ہے ذاتِ اپنی قبائے سفا
 سلسلہ روز و شب سازِ ازل کی فضاں
 جس سے دکھاتی ہے ذاتِ زیرِ بومِ ملکات
 تجھ کو پرکھتا ہے یہ، تجھ کو پرکھتا ہے یہ
 سلسلہ روز و شب میرِ فی رکائات
 تو ہوا اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار
 موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی دو جہیں نہ دن ہے نہ رات
آئی و فانی تمام مجزہ کرتے ہنر
کا یہ جہاں بے ثبات، کا یہ جہاں بے ثبات
اول و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقش نہیں ہو کر تو، منزلِ آخر فنا

ایک فکری موضوع پر، محض چند تصویروں کی مدد سے، اتنی زبردست اور پُر سنی و پُر
نقد شاعری کا تصور بھی فیلی نہیں کر سکتا، جس کا تخیل صرف استعارہ و تشبیہ میں اُلجھا ہوا
ہے، اور بالکل یہی حال شیکسپیر کے سائٹ کا بھی ہے، جس کا اردو ترجمہ دینے کی زحمت
جناب یحیٰ مدین احمد نے گوارا فرمائی ہے، ملاحظہ ہو مگر چہ یہ ذرا آزاد ترجمہ ہے اور ترجمانی کی شکل
میں ہے، منت تبصرہ کے:

”ہم لموں کو گوارے ہوتے نہیں دیکھتے لیکن موجوں کو ساحل کی طرف
بڑھتے ہوئے دیکھتے ہیں جہاں سنگوں پر بکھرے ہوتے ہیں۔ اور
شیکسپیر نے موجوں اور لموں کی رفتار کو دیکھا ہے۔ کیسے ایک
موج آگے بڑھتی ہے تو اس کی جگہ دوسری موج لے لیتی ہے اور
ایک لم گزرتا ہے تو اس کی جگہ دوسرا لہر آجاتا ہے لیکن وہ سبیں ہوتا
یا غمے دونوں آگے بڑھے جاتے ہیں۔ انسان پیدا ہوتا ہے اور وہ
روشنی کے سمندر سے آہستہ آہستہ چنگل تک پہنچتا ہے لیکن جہاں
چنگل کا تاج اس نے پہنا تو مٹوس گہن اس کے انوار سے
بنزد آ رہا ہوتا ہے اور وقت نے جو عیلہ دیا تھا وہ چھین لیتا ہے۔
وقت گویا تیرے شباب کے ٹخن کو برساتا ہے اور حسن کی جہیں پر
ٹھکنوں کی متوازی گیسریں کھودتا ہے اور فطرت کی صداقت کے
نادر نمونے اس کی خوراک ہیں اور جو چیز بھی ہے اسے وہ اپنی

درانتی سے کاٹ دیتا ہے۔

(مر ۹۲ - ۱۹۱)

اس ترجمانی کا انگریزی متن درج کر کے جناب یلم الدین احمد نے ارشاد کیا تھا:

”یہ شاعری ہے۔“

اور ترجمانی کے بعد فرماتے ہیں:

”آپ نے محسوس کیا ہو گا کہ یہاں ہر چیز واضح ہے متین اور ٹھوس

انداز میں بیان کی گئی ہے اور استعارے اس لئے ہیں کہ وہ

معانی کو واضح بھی کریں اور انہیں تہہ دار بھی بنائیں۔“

(مر ۱۹۲)

جہاں تک ہر چیز کے واضح، متین اور ٹھوس ہونے کا تعلق ہے وہ اقبال کے اشعار میں بھی ہے اور شکسپیئر کے اشعار سے زیادہ ہے۔ اسی طرح اقبال کے استعارے شکسپیئر کے استعاروں سے زیادہ معانی کو واضح کرنے اور تہہ دار بنانے والے ہیں، اس کے ساتھ ہی ’ایک نہایت اہم فنی بحث‘ خود جناب یلم الدین احمد کے پیش کردہ حیار سے، یہ ہے شکسپیئر، تو طرح طرح کے استعارے استعمال کر کے وقت کی تصویر کو رنگارنگ کے ساتھ ساتھ جھلک بھی بنا دیتا ہے، چنانچہ وہ بے ربطی اور تضاد اشعار کے درمیان جس کا الزام بالکل بے بنیاد طور پر ہمارے مغربی نقاد نے اقبال پر لگایا تھا اور حقیقت شکسپیئر کی فلم میں ہے۔۔۔۔۔ کبھی سورج اور سنگرزہ ہے، کبھی روشنی، کبھی تاج اور گھنٹن، کبھی تیر اور درانتی۔۔۔۔۔ سب ایک ہی سانس میں، جب کہ اقبال نے صرف ایک تصویر، غور سے ہوئے حوادث کی بنائی ہے اور اس کے لئے وہ تیار حربے دور رنگ، اور ساز ازل کی فغان، کے جو رنگ استعارے کے طور پر استعمال کئے ہیں وہ بھی صرف حوادث کے رنگ و آہنگ کو منتقل کرتے ہیں اور اس چستی و چابکدستی کے ساتھ کہ کھاتے خود انہیں مستقل استعارہ کہنا بھی مشکل ہے۔ اس لحاظ سے واقعہ یہ ہے کہ اقبال کا استعارہ زیادہ سے زیادہ علم ابلاغت Rhetoric کی اصطلاح میں ایک مفصل استعارہ

Expanded Metaphor ہے، جب کہ شیکسپیر غلطاً استعارے Mixed

Metaphor کا ارتکاب کرتا ہے، اور جناب حکیم الدین احمد جانتے ہی ہوں گے کہ

فنی طور پر انگریزی علم ابلاغت میں بھی مفصل استعارے کو پسندیدہ اور غلطاً استعارے کو ناپسندیدہ سمجھا جاتا ہے۔

(اس سلسلے میں سیر ذاتی خیال نگاہ اور ہے)

اس سلسلے میں ایک اور اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ شیکسپیر نے وقت کے موضوع پر ایک پراسانٹ لکھا، اس کے باوجود وضاحت اور تکمیل کی کمی اس کی شاعری میں نمایاں ہے، جب کہ اقبال نے مسجد قرطبہ میں وقت کے موضوع پر پہلے بند میں جو کچھ کہا ہے وہ صرف قہید ہے ایک بڑے موضوع پر افسار خیال کی اور وہ قہید بھی اتنی مکمل و مؤثر ہے کہ ایک طرف تاریخ کے گواہوں سے ملتا کا واضح اور حسین اساس ہوتا ہے اور دوسری طرف اصل موضوع سے تاریخ کی اس تصویر کی کامل مناسبت ظاہر ہوتی ہے۔ اقبال نے وقت کو سیر فی رکائات کہا ہے، جو معنی کوئی استعارہ نہیں ہے وقت کی تعریف کے بجائے، بلکہ اس سے صرف یہ تفسیر مقصود ہے جو پوری نظم کا محرک ہے:

تجو کو پرکھتا ہے، تجو کو پرکھتا ہے یہ

سلسلہ روز و شب سیر فی رکائات

تو ہوا اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار

موت ہے تیری بات، موت ہے میری بات

نالی

مستند

احد احمد

خود کہنے کی بات ہے کہ مسجد قرطبہ کا پہلا بند وقت کے موضوع پر کوئی مستقل بالذات نظم نہیں ہے بلکہ تاریخ کی ایک عظیم الشان یادگار اور اس کے توسط سے دنیا کی عظیم الشان مملکت اور اس کے شمال مغرب کے موضوع پر ایک عرب و عظم نظم کا حصہ، قہیدی شعر ہے۔

ابن ابی جناب محمد بن ابی احمد ایک طرف تو شاعر سے ایک مربوط نظم کی توقع کرتے ہیں اور دوسری طرف خود عالم و کامل نظم کی بجائے اس کے ٹکڑے اور الگ الگ تجزیہ و مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔

موضوع کے سبب سے تاریخی عقیدہ کو قصداً ان کے تمام کلاموں کا طرز و اقتاد ہے۔ انہوں نے اسی

نور، فروشی کے ساتھ اردو شاعری پر ایک نظر ڈالی ہے اور اردو تنقید پر بھی اور دونوں کو اپنے شیرنیم کش سے مجروح کیا ہے، جبکہ طرز و تنقید کا شاید ہے کہ اپنے مطالعے کے موضوعات سے وہ نظم کل کا مطالبہ کرتے رہے ہیں۔

اسی متضاد طرز و تنقید کا استعمال موصوف مسجد قرطبہ کے پورے مطالعے میں کرتے ہیں۔ دوسرے بند میں عشق کے بارے میں اقبال نے جو کچھ کہا ہے اس کو وہ ایک ہی خیال کی تکرار کہہ کر غیر دل چسپ اور غیر اہم قرار دیتے ہیں اور اس سلسلے میں عشق پر دوسری نظموں میں اقبال کے اشعار کا حوالہ دیتے ہیں، مثلاً ”ذوق و شوق“ کا ایک بند پیش کر کے تبصرہ کرتے ہیں:

”اقبال یہ خیال نہیں کرتے کہ ایک ہی بات یا ایک ہی قسم کی بات کو بار بار کہنے سے سامعین کی طبیعت مشتق ہو جاتی ہے۔“

(ص ۱۹۳)

یہ ہے ایک ناقد کا بیان ایک شاعر کے خاص موضوع کے بارے میں جو زیر نظر نظم میں بھی بدستہ اظہار کیا ہے! عشق بلاشبہ اقبال کا محبوب مضمون ہی نہیں، ان کی نحو کا ایک عنصر اور فن کا محرک ہے۔ لہذا اگر وہ مختلف مواقع پر اس مضمون سے متعلق اظہار خیال کرتے ہیں تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں اور نہ کوئی انوکھی یا بڑی بات ہے۔ عشق کے موضوع پر اہل ذوق و رمی سے اقبال بکھڑے دانتے سے لگائے تنک کے اشعار مانگ مانگ ان میں ہر ایک کی شاعری اور بار بار صرف کسی ایک کی شاعری میں بھی پڑھتے آتے ہیں اور کبھی ان کی طبیعت مشتق نہیں ہوتی، مگر، شاعری، حقیقہ شاعری سے ہی لطف لینے کے لئے ذوق شرط اولین ہے، جس کی بے حد افسوس ناک کمی جناب یحیٰ الدین احمد میں بدستہ پائی جاتی ہے۔ ذوقِ ادب کے ساتھ ساتھ کچھ کم سنسنی بھی ملتی ہے اور تنقیدی معقولیت دوسرے سے موصوف کے یہاں غائب ہی ہے، درہ مسجد قرطبہ میں عشق سے متعلق اقبال کے بیان پر وہ اس بد مذاقی اور چمپڑہن کے ساتھ اعتراض نہیں کرتے۔ وافر یہ ہے کہ جناب یحیٰ الدین احمد کی اس انداز کی بے محل اور بے عقل نکتہ چینی قادرین کی

طبیعت کو مدد دے بغض ہی نہیں بشتعل اور بے زار کر دیتی ہے سوال یہ ہے کہ ہمارے مغربی نقاد مسجد قرطبہ کی بنیتِ نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے کبھی وقت اور کبھی عشق کو الگ سے کیوں دیکھتے ہیں اور کیوں یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ ایک پوری نظم پر تنقید فرما رہے ہیں، نہ کہ اس کے الگ الگ حصوں پر، جب کہ وہ خود ہی فن کار سے ایک سالم حقیقت کا بھی مطالعہ کرتے ہیں؟ اقبال نے ذوق و شوق، باکسی دوسری نظم میں عشق پر اظہارِ خیال اس نظر کے سیاق و سباق میں کیا ہے اور مسجد قرطبہ میں عشق پر اظہارِ

خیال اس نظم کے سیاق و سباق میں ہے۔ کیسے ہو سکتا ہے کہ اقبال وقت کے ناگہان سید پر روک لگا کر پائتہ دار فن کار ہی یا کسی انسانی عمل کا واحد وسیلہ عشق کو سمجھتے ہیں اور وقت کے تناظر میں انہیں عشق ہی کا کارنامہ مسجد قرطبہ کی شکل میں دکھاتا ہے، تو وہ مروجِ نظم اور مقصودِ تحقیق کی مناسبت سے عشق کا تذکرہ اس لئے نہ کریں کہ وہ اس موضوع پر پہلے ہی اظہارِ خیال کر چکے ہیں؟ اقبال اپنے مفروضہ کی بنیاد کی کو ملحوظ رکھیں یا کسی متونی پسند نامہ کی تفریک کا سامان کریں؟ اور ستم ظریفی یہ کہ ہر صاحبِ دوسروں سے نصن کا اتفاق نہ کر رہے ہیں ان کی اپنی تھوڑا پسند ہی کا عالم ہے جسے کہ اتحادینے والی کثرت و شدت کے ساتھ مربوط و متصل رکھ کر دان جاوے جا اس طرح کرتے ہیں گویا یہی وظیفہ ہر حیات ہے۔ اگر ایک صاحبِ نظم یہ مفکر شاعر کے کچھ محسوس موضوعات ہیں جن پر وہ بالکل اصولی طور پر بار بار زور دیتا ہے تو اس پر وہ شخص کیسے اعتراض کی جرات کرتا ہے جو محض خوش فہمی اور نفسیاتی الجھن کے طور پر آنکھ بند کرکے صرف چند بند سے ٹکے خیالات ہی کی تھوڑے اور تھوڑے گردان کرنا ہے؟

اس سلسلے میں ایک اور موضوع کافی ملاحظہ کیجئے :

”وہ (اقبال) ایک ہی سانس میں عشق کو دم جبرئیل، دلِ مصطفیٰ، رسولِ خدا اور کلامِ خدا کہتے ہیں۔ یوں تو قلمِ ہاتھ میں ہے آپ سب کچھ لکھ سکتے ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ جو رسولِ خدا ہے وہ کلامِ خدا کیسے ہو سکتا ہے؟ اس پر دھی البتہ ہو سکتی ہے اور وہ کلامِ خدا کو دوسروں تک پہنچا سکتا ہے۔ اسی طرح عشق بربک وقت

فقیرِ مرم، امیرِ جنود اور ابنِ السبیل نہیں ہو سکتا :

(ص ۴۴)

کیوں نہیں ہو سکتا؟ اقبال کا مطلب بہت صاف ہے۔ علم و فضل ہو، فوج و لشکر ہو، سیاحت و سفر ہو، دین کی راہ میں ساری سرگرمیوں کا محرک ایک محیطِ عشق، اسلامی نظریہ و نصب العین کے ساتھ عشق، خدا تعالیٰ اور رسولؐ کے ساتھ عشق ہی ہے۔ اسی طرح عشقِ خدا کے رسولؐ محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی شخصیت و سیرت کا بھی محور و مرکز تھا اور خدا کے ساتھ رسولؐ کا رابطہ فرشتوں کے جس سردار، حضرت جبریلؑ کے ذریعے تھا وہ بھی عشق ہی کا ایک منظر تھا اور جبریلؑ کے ذریعے جو کلامِ خدا تھا رسولؐ پر نازل ہوتا تھا وہ بھی خدا سے کہ عشق ہی کا ایک جلوہ تھا۔ عشق کی یہ ساری ادائیں قورع ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں و سب ایک ہی حقیقت کے پہلو ہیں۔ پوری کائنات ہی ایک منظرِ عشق ہے۔ جنابِ یحییٰ الدین احمد کے ممدوح تیسرے ہی توجہ کے موضوع پر مولانا کا کتاب اشعار میں یہی کہتے ہیں :

محبت نے ظلمات سے کاڑھا ہے نور

نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

محبتِ مُستحب، محبتِ سبب

محبت سے آتے ہیں کارِ عجب

ہمارے نقاد یہ سوال آخر کس عقل سے کرتے ہیں :

”جو رسولؐ خدا ہے وہ کلامِ خدا ہی ہو سکتا ہے ؟“

بات بہت صاف ہے۔ رسولؐ بھی خدا کا ہے اور کلامِ خدا خدا کا ہے ہی، اور دونوں عشق کے تار میں بندھے ہوئے ہیں۔ اس میں تضاد ہے کیا؟ بات بس وہی ہے جو خود جنابِ ناقہ نے اقبال کی طرف اشارہ کر کے لکھی ہے، سلاطین کو اس سے صبح کو دارنگاہِ انہی کی ہوئی ہے :

یوں تو قلمِ طاقتور میں ہے۔ آپ سب کچھ لکھ سکتے ہیں :

یہاں تک کہ ہم آہنگی کو تضاد قرار دے سکتے ہیں، جنوں کا نام غرور رکھ سکتے ہیں اور

غزل کا نام جنوں۔

ایک اور لطیفہ ملاحظہ فرمائیے۔ نقاد موصوف میر کے اشعار کو محبت کے موضوع پر اقبال کے اشعار سے بہتر قرار دیتے ہیں، جس پر کوئی مجموعی تنصیر کرنے کی ضرورت مجھے محسوس نہیں ہوتی، اس لئے کہ بڑے سے کئے لوگوں کو اچھی طرح معلوم ہے کہ عشق و محبت کے موضوع پر اقبال کے ساتھ میر کا موازنہ کیا ہی نہیں جاسکتا اور نہ میر کے اشعار میں وہ بلوغت و بصیرت و جدت و لغافت ہے جو اقبال کے اشعار میں ہے یہاں صرف یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ میر کے نحو کے پہلے شعر کو ہمارے نقاد موصوف اقبال کے اس شعر سے بہتر قرار دیتے ہیں:

عشق کے مضراب سے نغمہ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

اور وجہ ترجیح اس طرح بیان فرماتے ہیں:

”وجہ یہ ہے کہ میر ایک استعارہ استعمال کرتے ہیں ”محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور“ اور اس مصرع اور دوسرے مصرع میں ربط ہے۔ نہ جہتی محبت یعنی اگر محبت ظلمت سے نور نہ کاڑھتی تو ظہور بھی نہ ہوتا۔ اقبال پہلے مصرع میں ایک استعارے کا استعمال کرتے ہیں:

”عشق کے مضراب سے نغمہ تارِ حیات“

یہاں عشق مضراب ہے جس کی ضرب سے تارِ حیات سے نغمہ پیدا ہوتا ہے، لیکن دوسرے مصرع میں وہ اس استعارے کو بھول جاتے ہیں اور نشری ڈھنگ سے کہتے ہیں:

”عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات“

اور بھول جاتے ہیں کہ تارِ حیات سے نغمہ تو نکل سکتا ہے لیکن نارِ حیات نورِ حیات اور نارِ حیات نہیں ہو سکتا:

اقبال استعارے کو جو بے نہیں ہیں مگر وہ جناب سلیم الدین احمد کی طرح استعارے کی
 بھول بھلیوں میں نہیں پڑے ہیں۔ اقبال کے دونوں مصرعوں کا مفہوم واضح ہے۔
 اور دونوں کے درمیان منطقی ربط بھی سرکھٹا نظر آتا ہے۔ پہلے مصرعے کا مطلب تو یہی
 ہے کہ تارِ حیات کا بیسیڈ نغمہ عشق کے مضراب ہی سے نکلتا ہے یعنی زندگی کی ساری
 ادائیں عشق ہی کی مرہونِ منت ہیں، بقول میر کے محبت ہی سبب ہے تمام مظاہر
 حیات کا، خواہ وہ مظاہر جلالی ہوں اور نارِ حیات کی نشان دہی کرتے ہوں یا جمالی
 ہوں اور نورِ حیات کا جلوہ دکھاتے ہوں۔ نورِ حیات اور نارِ حیات کی خیالی آفریں ترکیبوں
 کے بعد بھی یہ "نثری ڈھنگ" کی بات بھی خوب رہی۔ اب رہی یہ بات کہ یہ نور اور نور
 اور نار کیسے ہوتا ہے؟ تو شاید سلیم الدین احمد جانتے نہیں یا بھول گئے کہ ایک ہیگہ ملہا
 ہوتا ہے اور ایک دھپک راگ، یعنی ایک جلال اور نار آفریں نغمہ ہوتا ہے اور ایک
 جمال اور نور آفریں آہنگ ہوتا ہے۔ دونوں اس نغمے کے دو رخ ہیں جو تارِ حیات
 سے اس پر عشق کی جوڑ پڑنے سے نکلتا ہے۔ یہ تہہ داری، معنی آفرینی اور فطرتی میر کے
 شعر میں کہاں ہے؟ جناب سلیم الدین احمد شاید لفظ "کاٹھا" پر فدا ہیں، لیکن مضراب،
 تار، نور اور نار کی ہم آہنگ جمال آرائی ان کے پلے نہیں پڑتی یا انہیں جاتی نہیں،
 تو یہ اپنا اپنا ذوق اور اس کی رسائی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پُر مٹف بات یہ ہے
 کہ میر نے کہا "کاٹھا" اور اقبال نے کہا "نقش گو" اور دونوں کا معنی بالکل ایک ہے، عو
 ہمارے ناقہ کو ایک ہی معنی کے لئے لفظ کاٹھا پسند ہے، لفظ نقش گو پسند نہیں اور اسی
 پسند و ناپسند پر نکتہ چینی کی پوری عمارت کھڑی ہو گئی!

مسجدِ قرطیبہ پر جناب سلیم الدین احمد کی اب تک کی ساری کلوش اندازیاں جس جگہ
 کے تحت کی گئی ہیں وہ صرف یہ ہے کہ اقبال نے جہاں دنیا کی ہر چیز کو غانی کہا وہاں یہ
 اس تشاکیل کو دیا:

ہے مگر اس نقش میں رنگِ شبابِ دہام
 جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

یہ ایک بات ہمارے مغربی نقاد کو اتنی گراں گزری ہے کہ وہ فنون لطیفہ اور عجائبات عالم
مستند و مثالیں دے کر فرماتے ہیں :

”اب میں یہ یکے کہوں کہ اقبال دنیا کے فنون کے قدیم و جدید فنون
سے ناواقف تھے، واقف ضرور تھے انہوں نے ایک نظریہ بنا
لکھا تھا کہ دہی فنی لادنا سے زندہ ہوا وید ہیں جنہیں کسی مرد خدا یا مرد
مومن یا مرد حر سے بنایا ہے۔ وہ نقاشی میں ہوں مصوری میں ہو
یا موسیقی میں ہو یا شاعری میں ہو، ممکن ہے آپ بھی اس نظریے سے
متفق ہوں کیونکہ بہت دل خوش کن نظریہ ہے اور احساس کمتری
کو دور کرتا ہے لیکن یہ حقیقت سے دور ہے۔۔۔۔۔

اقبال نے صرف مسلمانوں کے لئے ایک دل خوش کن بات کہہ دی
تھی۔ ممکن ہے وہ اسے سچ سمجھتے ہوں اور آپ اسے اپنا ڈھنسا
بکھونا جانتیں لیکن حقیقت کچھ اور ہے۔ یہاں نہ فلسفہ ہے نہ شعر
ہے نہ سچائی ہے :

(ص ۹۸ - ۱۹۷)

ان ہستراتی اکاہنوں سے انگریزی شل کے مطابق جلی تھیلے سے باہر آ جاتی ہے۔ اور
یہ بھی ایک بار صبر معلوم ہو جاتا ہے کہ چاہے اردو والے احساس کمتری میں مبتلا ہوں
یا نہ ہوں ویسا ہمد کے مغربی نقاد نے طنز کیا ہے، نقاد و سوف خرد و احساس کمتری
اور طلسم سچ مقداری میں اس درجہ مبتلا ہیں کہ انہوں نے بلاوجہ فنون لطیفہ وغیرہ کی
بحث نکالی ہے اور سیکورلزم اور لیبرلزم کی ترنگ میں یہاں تک کہڑا لایا ہے کہ:
”یہاں نہ فلسفہ ہے نہ شعر ہے نہ سچائی ہے :

جب جناب حکیم الدین کے بقول اقبال نے :

”ایک نظریہ بنا لکھا تھا“

تو فلسفہ کیسے نہیں ہے، چاہے یہ کسی کے لئے دل خوش کن ہو یا بیزار کن؟ پھر اگر اقبال

کے نظریے سے کسی کو اتفاق نہیں ہے اور ان کا فلسفہ اسے پسند نہیں آتا ہے تو کیا وہ نظریاتی اختلاف اور شخصی ناپسندیدگی کی بنا پر کسی غور نہ رشا عری کے شعر ہونے سے ہی سے انکار کر دے گا؟ لیکن جناب سلیم الدین بڑی بے باکی سے اس طرح کا انکار کرتے ہیں چنانچہ زیر بحث باب کے خاتمے پر فرماتے ہیں:

یہ بات مسلمانوں کے لئے دل خوش کن اور بہت افتخار ہو تو ہر ایمان
واقفیت سے دور ہے اور جس نغم کا موضوع کھوکھلا ہو یا غلط وہ
نظم کس کام کی :-

یہ ہے میرا دشمن نہیں اور اہل تہقید کا۔ جناب سلیم الدین احمد ایک طرف تو دعویٰ کرتے ہیں صرف فن پر تنقید کا اور دوسری طرف غلو کہ وہ اپنے تنقیدی فتوؤں کا واحد معیار بنا دیتے ہیں۔ بہر حال، تضاد غلو تو ان کا امتیازی نشان ہے اور یہ شے بکثیف ان کی تنقید کی گتھی میں پڑی ہوتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اقبال کے اسلام و ایمان پر ہمارے مغربی نقاد جو اس درجہ برہم ہیں تو اس کی حقیقت فنی اعتبار سے کیا ہے؛ اولیٰ تو عقائد و نظریات کی بنا پر فنی صحت و قبح کا فیصلہ کوئی سلیم الدین احمد ہی کر سکتا ہے اور اس سلسلے میں اپنا نام کا کتہری کو بڑی آسانی سے دوسروں پر عائد کر سکتا ہے، وہ اپنے مسلمان ہونے پر پیشیاں ہے اور ایک احمد بن برم رکھتا ہے، لہذا مصفاؤ دینا اور مذہبیت کرنا ضروری سمجھتا ہے، تاکہ لوگ اس کے نظاہرہ آؤ اور خیالی بھی کی وجہ سے اس کی بڑائی کے قائل ہو جائیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ اقبال اتنے چھوٹے دماغ اور کمزور دل کے انسان نہیں تھے، ورنہ اتنے بڑے فن کار نہیں ہوتے، وہ نہ صرف ایمان رکھتے تھے بلکہ اس کی توانائیوں پر غور کرتے تھے اور ایک متعین نظریہ حیات اور فلسفہ کائنات پر مبنی اس ایمان کے تمام نمونوں کی بر ملا قدر کرتے تھے اور فنی قدر شناسی کر کے دنیا کو ان کی قدر کو سننے پر اجازت دے تھے، خاص کر اہل ایمان کو ان کی عظمت رفتہ کی یادگاروں سے واقف کر کے ان کے دلوں میں اپنے نشان دار ماضی کے لئے ایک ایسا بے پناہ جذبر و قدر بیدار کرنا چاہتے تھے۔ جو ان کے اور عام انسانیت کے مستقبل کی بہتر تعمیر و ترقی کا سامان کرے۔ فرض کیجئے کہ اس مقصد کے

جتنے اپنی جذیب کے کامانا سے پر غر میں ایک فن کار سبالت کرنا ہے اور اپنے عقائدین کی خودی جگا۔ نے کے لئے کبوتر کے تین نازک میں شاہین کا جگر پیدا کرنا چاہتا ہے، تاکہ کم ترقی کے شکار کچھ برتری کا احساس بھی کر سکیں، ان کے پس منظر پر تھوڑے عرصے بلند ہوں اور وہ ایک دولہا تازہ کے ساتھ میدانِ عمل میں کامزن ہو جائیں۔ تو کیا فکری اور کیفی، کسی بھی اعتبار سے اس حرقف میں کیا مضائقہ ہے؟ اور اگر مومنوں کے "کھوکھلا غلط" ہونے سے کوئی نفع بے کار ہو جاتی ہے تو پھر دانستے کی اس کو بیٹی کی تعریف میں جنابِ یلیم الدین احمد کیوں رطب اللسان ہیں جس میں "واقیت سے دہکتے ہیں، تحنلات اور اداہم و خرافات بسرے پڑے ہیں، خاص کر اس نادان اور یاہو گو شاعر نے پیغمبر اسلام کے ساتھ جو بد قیسری کی ہے؟ اقبال نے یلیم الدین احمد جیسے پارس کے افسیوں ہی کے بارے میں کہا ہے؟

حق سے اگر غرض ہے تو زیبا ہے کید بات
اسلام کا محاسبہ یورپ سے درگزر

(جہاد - ضربِ یلیم)

اس تناظر Perspective میں خود کو نے کا اصل نعتیہ ہے کہ اقبال نے؟
"مردِ نیا یا مردِ عمن یا مردِ خُر"

کے بارے میں جو کچھ کہا ہے۔ حالانکہ بھاتے خودیہ الفاظ بھی مسلم فرقے کے افراد سے آگے کی ایک عمومی اپیل اور آفاقی معنویت اصولی ایمان اور نظریہ اسلامی کے حوالے سے رکھتے ہیں۔ اس کا مقصد یہ حسین اور فخر انگیز فضیلت و نکات ہیں؟

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فخر
عشق سے اصل حیات موت ہے اس پر حرام
خُدا و بک میر ہے گوچر زما نے کی نو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تمام
عشق کی تعلیم میں مصرِ رواں کے سرا

اور زمانے میں ہے جن کا نہیں کوئی نام

یہ نفسیانہ و شاعرانہ صداقتیں، خواہ کسی نظریہ اور عقیدے سے انہری ہوں، واقعہ یہ ہے کہ روح فکر اور جانِ فن ہے اور تاریخ کے تمام عظیم کارنامے، جن میں ایک مسجد قرطبہ اور دوسرا نظم مسجد قرطبہ بھی ہے، انہی صداقتوں کے فیض سے تحریکِ پاک و برہ سے عمل آئے ہیں۔ لیکن اقبال کے ہم عقیدہ ایک ناقد کی ذہنی بے چارگی اور خوب بہتری کا عالم یہ ہے کہ وہ ایسی صداقتوں کا احساس و اقرار کرنے سے یکسر قاصر ہے اور خوب کو ناخوب کہنے پر شکا ہوا ہے:

مسا جو ناخوب، بتدریج وہی خوب ہوا

کہ غلامی میں بدل جاتا ہے قوموں کا خیر

مغرب اور اس کے تصورات کی غلامی ہمارے مغربی نقاد کے حاس پر ایسی طاری ہے کہ عقیدہ و نظریہ کے عظیم فنی محرک ہونے کے اس بیان کا بھی اس کے ذہن پر کوئی مثبت اثر نہیں ہوتا:

اے حرمِ قرطبہ عشق سے تیرا وجود

عشق سرا پا ندام جس میں نہیں ہست و بود

دلگہ ہویا نشت و سنگ، چنگ ہویا حرفِ موت

مجرورِ فن کی ہے خونِ جگر سے خود

قطرہِ خونِ جگرِ سل کو بناتا ہے دل

خونِ جگر سے صدا سوزہ سرور و سرود

بیری فضا دلِ فروز، بیری نوا سینہ سوز

تجھ سے دلوں کا حضور، تجھ سے دلوں کا کشود

اور یہ آفاق سے اور انسانی تراب بھی ہمارے مغربی ناقد کے دل کو چھو رہی نہیں:

عرشِ معلّٰی سے کیم کیسے خود بخود آئی نہیں

گو چہ کف خاک کی حد ہے پہر کہود

پھر نوری کو ہے سجدہ میسر تو کیا
اس کو میسر نہیں سوز و گدازِ سجدہ

کیا یہ اشعار یہ ثابت کرنے کے لئے کافی نہیں ہیں کہ اقبال درحقیقت زمانے کی
تباہ کاریوں کے مقابلے میں عشق کے پائیدار تعمیری کارناموں کی فہم سرائی کر رہے ہیں
اور عمومی طور پر عظمتِ انسانی کا راگ گھا رہے ہیں؟ اب اگر عشق کی یہ عظمت انہیں ان
کے عقیدے 'اسلام' ہی کے ذریعے معلوم ہوتی ہے اور وہ اسی کے استعاروں سے اپنی
نظر کا ابداع کرتے ہیں تو اس میں کیا مضائقہ ہے؟ مسجدِ قرطبہ کا حاصل ایک شہر میں
بس یہ ہے۔

ہرگز نہ فیرواں کر دیش زندہ شد بہ عشق
نشت است بر جریدہ عالم دوام ما

چنانچہ عشق کسی بھی عقیدے اور نظریے سے عشق، ان تمام کمالات کا سبب قرار دیا
جاسکتا ہے جن کا ذکر جناب حکیم الدین احمد نے یہ صرف یہ دکھانے کے لئے کیا ہے کہ غیر
اسلامی محرکات کے تحت بھی فنونِ لطیفہ کی تخلیق ہوتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس حقیقت
سے انکار کوئی کر رہا ہے، جو آپ کو اقرار کی ضرورت محسوس ہوتی؟ کیا اقبال نے یہ کہا
ہے کہ دوسرے ادیان و نظریات سے متاثر ہو کہ فنونِ لطیفہ کی تخلیق نہیں ہو سکتی یا نہیں
ہوتی ہے؟ و صرف یہ کہ مسجدِ قرطبہ میں ایسا کوئی بیانِ اقبال کا نہیں ہے بلکہ کہیں اور کہیں
بھی انہوں نے یہ بات نہیں کہی ہے اور نہ ان کے کسی شارح یا مآراج نے ایسی بات
کی ہے۔ پھر جاسے مغربی ثقافت و کس چیز کی تردید کے لئے بے قرار ہیں ادیبوں؟ کیا انہیں
یہ بھی پسند نہیں ہے کہ ایک مومن شاعر ایک حسین و جمیل مشہور عالمِ مسجد کی تعریف میں
یہ کہے؟

ہے دگر دوں اگر من میں پیریِ نظر
تعبِ مسلمان میں ہے اور نہیں ہے کہیں

تجھ سے ہوا آشکار بندہ رسول کا راز
اس کے دنوں کی تپش اس کی شبوں کا گلاز

تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

کیا ہمارے مغربی نقاد اس حقیقت سے بھی انکار کریں گے کہ مسجد قرطبہ مسلمانوں ہی کی تعمیر کی ہوئی ہے اور اس کے در و بام، ستون و سقف اور گنبد و مینار میں اسلامی فن تعمیر کے بہترین کلاسیک مظاہر ہوتے ہیں؛ اقبال تو مرد مومن تھے، اگر کوئی غیر مسلم بھی مسجد قرطبہ پر انبار خیال کرے تو کیا وہ اسلامی تہذیب اور مسلم تاریخ کو خراج عقیدت پیش کرنے پر مجبور نہیں ہوگا؟ اور اگر اسلام کے حوالے سے بغیر کچھ بھی کہے گا تو وہ ہوائی لاشے محض نہیں ہوگا؟ جناب کلیم الدین احمد ان حقیقتوں اور صداقتوں کو نظر انداز کر کے تعلقہ کی جرات کیسے کرتے ہیں؟ اگر اقبال مسجد قرطبہ کو فن کا ایک بے نظیر کارنامہ کہتے ہیں اور اسے اسلامی تہذیب کا بہترین نشان قرار دیتے ہیں تو کیا یہی بات دوسرے مذاہب کے ماننے والے، بالخصوص عیسائی، اپنے مذہب سے متعلق کارنامے کے بارے میں نہیں کہتے ہیں؟ کیا جناب کلیم الدین احمد واقف ہی نہیں کہ انہوں نے دیگر مذاہب سے متعلق فنون لطیفہ کے نمونوں کی جرحیں پیش کی ہے ان کی مذہبی اہمیت متعلقہ سماجوں میں کیا ہے؟ آخر یہ Notre Dame کیا ہے؟ جناب کلیم الدین احمد ذاتی ضرورہ ہیں مگر انہوں نے ایک نظریہ بنا رکھا ہے کہ وہی فن کارنامے زندہ رہا وہ ہیں جنہیں کسی مرد خدا یا مرد مومن یا مرد مٹھرنے نہیں بنایا ہے!

غنی روز سیاه پیر کشاں راننا شا کن

کو نور دیدہ اش روشن کند چشم زینما را

(غنی کشمیری)

مسجد قرطبہ پر جناب کلیم الدین احمد کی پوری تنقید از اول تا آخر غلطی کی دلیل ہیں، ذہنی بودہ پن

اور تنقیدی اخلاص کا انتہائی عبرت خیز نمونہ ہے۔



”تنقید کہیں کا یہی حال زار“ ذوق و شوق“ کے سلسلے میں بھی ہے۔ جناب سلیم الدین احمد کو اپنی پرانی باتوں کا حوالہ دینے کا بہت شوق ہے اور یہ کام وہ بالکل بخوبیوں کی طرح کر سکتے ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ بخوبی اپنی کسی پیش گوئی کے اتفاقاً صحیح ثابت ہو جانے کے بعد بغلیں بکاتے ہیں اور ہمارے ناقہ صرف یہ تصور کرتے ہیں کہ جو کچھ انہوں نے اپنی تنقید کی طغویت میں کہا تھا وہ کہوت میں بھی لازماً صحیح ہو گا۔ اس معاملے میں شاید وہ اپنے آپ کو اردو تنقید کا مسیح اس معنی میں بھی خیال کرتے ہیں کہ وہ پیدا ہونے کے بعد گھوڑے ہی میں لوٹنے لگے تھے۔ انگریزی محاورہ ہے:

I told you so

اردو میں بھی کہتے ہیں:

”میں نے تو تم کو بتا دیا تھا“

قریب یہی انداز ہوتا ہے جناب سلیم الدین احمد کا خود اپنا حوالہ دیتے ہوئے۔ اس طرح وہ شاید جتنا چاہتے ہیں کہ ان کے خیالات نہایت نچڑ اور اٹل شروع ہی سے رہے ہیں مگر دوسرے لوگ اسے مجدد فکر، خندہ آڑ اور ہڈ دھری بھی کہہ سکتے ہیں۔ بہر حال ”ذوق و شوق“ پر تبصرہ اسی شان سے شروع ہوتا ہے:

”میں نے اردو شاعری پر ایک نظر میں لکھا ہے:

اقبال اکثر اچھے اچھے اشعار کہتے ہیں لیکن شاید انہیں اس بات کی خبر بھی نہیں ہوتی کہ انہوں نے اچھے اشعار لکھے ہیں۔ وہ ان شعروں کو جلد پس پشت ڈال دیتے ہیں اور اپنے خیالات سے الجھ جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ”ذوق و شوق“ کے پہلے بند کے پہلے

اجبال تو ایک مفکر شاعر ہیں جو اپنی شاعری کے ذریعے دنیا کو دورِ ماضی میں منت کی نئی تشکیل و تعمیر کا ایک نیا ہر دور اور ولولہ، ولولہ انگیز پیغام دینا چاہتا ہے۔ آخر ہمارے مغربی نقاد اتنے جوڑے کیوں ہیں یا تنقید اقبال کی اس بادیات سے مطلقاً نا بلند کیوں ہیں کہ جس نظم ”ذوق و شوق“ پر وہ تبصرہ فرما رہے ہیں اس کا موضوع فطرت نگاری نہیں ہے، بلکہ فطرت کی منظر کشی پہلے بند میں محض جزوی و مبدی طور پر کی گئی ہے؛ عنوان ہی سے ظاہر ہے کہ معاملہ ذوق و شوق، شاعر کے ذہن و قلب کے اضطراب کا ہے، نہ کہ منظر نگاری کا۔ ہمارے ناقد نے عنوان نظم کے ساتھ ہی شاعر کا اپنا دیا ہوا یہ نوٹ نہیں دیکھا کہ

”ان اشعار میں سے اکثر فلسفین میں لکھے گئے“؟

اب یہ تو واقعی اقبال کے زبردست تخیلی احساس اور واقیت و حقیقت پسندی کا کمال ہے کہ فلسفین کی مناسبت سے انہوں نے عرب ہی کے رنگ زار کی تصویر کشی کی ہے، جب کہ یہی تصویر نظم کے موضوع و مقصود کے لئے بھی موزوں ترین ہے، اس لئے کہ ذوق و شوق کا تعلق اسلام، اس کی تہذیب اور تاریخ کے ساتھ عشق سے ہے اور ظاہر ہے کہ مطلع اسلام عرب ہی ہے، لہذا اسلام کے ساتھ عشق کے موضوع پر اخبار خیال کا بہترین پس منظر عرب ہی کا جغرافیہ ہو گا لیکن ہمارے مغربی نقاد کو نہ ان باتوں کی خبر ہے اور نہ ان کا مقصد پوری نظم کی حقیقت ہے وہ تو صرف چند اشعار اور مصرعے اور مصرعے کو اپنی پرانی عادت کے مطابق ان کا تشدد کرنا چاہتے ہیں، خود سلی بیت کی تنظیم کا مطالعہ فن کار سے کہتے ہیں مگر ہر نفس نفیس کبھی بھی سلی بیت کا اس کے تمام سیاق و سباق اور موضوعات و مضمرات کے ساتھ مطالعہ کرنے کی رحمت گوارا نہیں فرماتے۔ چنانچہ کس ظالم و سادگی سے بند کا آخری شعر پیش کر کے ارشاد فرماتے ہیں:

”یہ صدائے جبرئیل کیوں آئی اور کیسے آئی یہ پوچھنا بے کار ہے؟“

پوچھنا اگر کار آمد بھی ہو تو کم از کم میناب کلیم الدین احمد کو سمجھانا ہے۔ کار ہے۔ لیکن میں اس سوال کا جواب اس لئے عرض کرتا ہوں کہ سند رہے اور وقت ضرورت کام آئے بات یہ ہے کہ اقبال نے سرزمینِ خلیفین پر وہاں کے جغرافیہ اور تاریخ کی روشنی میں حضرت کی ایک نہایت دل نواز اور خیال انگیز تصویر کھینچی ہے اور وہ منظر ایسا حسین و دل کش ہے کہ تھوڑی دیر کے لئے انسان اس میں کھو جاتا ہے۔ لیکن اقبال حالت سفر میں ہیں اور ان کی منزل بہت دور ہے۔ یہ نکتہ بہت ہی صاف طور پر نظم کے پہلے بند کے پہلے ہی شعر میں درج کر دیا گیا ہے:

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمہ آفتاب سے نور کی ندیاں نہواں
اس کے بعد بند کے آخری شعر سے قبل منظر کشی اس تصویر پر ختم ہوتی ہے:

آگ بجھی ہوئی اور مٹتی ہوئی میناب اور صحر
کیا خبر اس مقام سے گز رہے ہیں کتنے کاروان
اب بند کا یہ آخری شعر ہے:

آئی سدا سے جبریل تیرا مقام ہے یہی
اہل فراق کے لئے عشقِ دوام ہے یہی
یعنی اقبال جیسے مسافر راہِ حق کا مقام کسی محل کے اندر حضرت کو کبھی نہیں بلکہ ریگزارِ عالم میں سفر و عدم سفر ہے، اس لئے کہ مسافر ابھی حقیقت کی تلاش میں سرگرداں ہے ابھی محبوبِ حقیقی کے ساتھ اس کا وہ سال نہیں ہوا، اس کی پوری زندگی گویا ایک فراق ہے۔ یہ شعر نہ صرف یہ کہ پورے بند کے مضمرات کا حاصل ہے بلکہ اگلے بند کی تہید بھی ہے، اس لئے کہ اس میں اہل فراق کی نسبت سے عشق کا ذکر ہے اور اس سلسلے میں شاعر کے خصوصی واردات و احساسات کا نہایت ہی شاعرانہ و مفکرانہ بیان ہے۔ چنانچہ اگلے بند کا پہلا ہی شعر فراق کے کیف میں ڈوبا ہوا ہے:

کس سے کہوں کہ زہرِ حیرے لیے تجھے حیات
کنسہ ہے جہنم کا نکات تازہ میں میرے وارث
اس کے بعد کے اشارے ہی اسی کیفیت کی تفصیل بڑے ہی حسین اور خیال انگیز انداز میں پیش
کرتے ہیں اور نہایت نادر و بصیرت افروز نکات اٹھاتے ہیں :
یہ جنہیں اور غزنوی کا رنگِ حیات میں
بیٹھے ہیں کب سے منتظرِ اہلِ عزم کے سوغا
ذکرِ عرب کے سوز میں نگوہِ غم کے ساز میں
نئے عربی مشاہدات نے بھی تخلیقات
تفاصدِ بجا ز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہے تابدار بھی گیسو سے دہلہ و فرات
عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولین ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دین بت کدہ تصورات
صدقِ نیل بھی ہے عشقِ بہرِ مین بھی ہے عشق
عمر کو وجود میں بدر و خنین بھی ہے عشق

یقیناً یہ اشعار عشق کے متعلق ہیں اور اقبال نے ان کے علاوہ بھی اردو اور فارسی میں
مختلف پہلوؤں سے مختلف مقامات پر عشق کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے اور
ہر موقع پر کہے گئے اشعار کی اپنی خاص شان و معنویت اور اہمیت ہے۔ لیکن مذکور بالا
اشعار میں جو نہایت نیکو اور نفاست بیان ہے وہ اپنی جگہ دوسرے تمام مواقع پر کہے گئے
عشقیہ اشعار سے منفرد و ممتاز ہے۔ اگر کسی کو شاعری کا ذوق ہو اور وہ اقبال کے فن
کے سیاق و سباق سے باخبر ہو تو ان اشعار پر اسی طرح سرگرمی کر سکتا ہے جس طرح
پچھلے بند کے مناظرِ فطرت سے متعلق اشعار پر بلکہ ان سے بھی زیادہ، اس لئے کہ وہاں
صرف خارجی مناظر کا حسن ہے جن کا ایک جلوہ قلب و نظر کی تازگی کے لئے کافی ہے
اور جہاں خیالات کا حسن ہے جو تہہ در تہہ ہے اور اس کے بے شمار جلوے ہیں جن سے

ایک حساس انسان زندگی بسر بصیرت و مسرت حاصل کر سکتا ہے۔ لیکن جناب حکیم الدین احمد کی نا فہمی کا یہ عالم ہے کہ انہیں پہلے بند کا آخری شعر تو بے معنی معلوم ہوا اور دوسرے بند کے مذکورہ بالا اشعار پر موصوف اس بد ذوق کے ساتھ تبصرہ بلکہ تمسخر کرتے ہیں:

• اور اگر میں اقبال سے نا انصافی نہیں کر رہا ہوں تو ان کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر کوئی غزنوی کارگر حیات میں نہیں تو بخیر کرو اقبال تو موجود ہے۔ اگر ذرا عرب کے سوز میں عربی مشاہدات نہیں اور اگر فکرِ علم کے ساز میں عجیبی تخیلات نہیں تو کیا پروا، اقبال کے اشعار میں تو عربی مشاہدات اور عجیبی تخیلات موجود ہیں۔

(ص ۱۸۰)

صاف معلوم ہوتا ہے کہ سطورِ محولہ بالا کا راقم یا تو مجنوںِ عالم اس ہے یا مسخروں اور اس نے تنقید کو محض بازیچہ، اطفال بنا کر رکھ دیا ہے۔ اس قسم کا تبصرہ نا جہمی اور گج فہمی کا ایک نہایت عکروہر کتب ہے اور اس کا مقصد کبیر اچھا لے کے سوا کچھ نہیں۔ ذرا سمجھو داری ملاحظہ ہو، فرماتے ہیں:

• دوسرے، تیسرے اور چوتھے بند میں اہل فراق یا فراق کا کوئی ذکر نہیں۔

(ص ۱۸۱)

حالانکہ دوسرا بند تو سارا سا اہل فراق اور اہل فراق ہی کے بارے میں ہے اور عشق کے متعلق اس بند کے اشعار صریحاً فراق ہی سے ماخوذ اور اسی پر مبنی ہیں۔ اسی طرح تیسرے بند میں بھی فراق کے مضمرات جاری رہتے ہیں۔

پہلا ہی شعر ہے:

آیہ، کائنات کا معنی دیرِ یاب تو
نکلے حریفی تلاش میں تا خدا تے رنگ و بو

پیر اپنے بارے میں بھی شاعر بتاتا ہے:

میں کمری غزل میں ہے آنشِ رفته کا سراغ
میری تمام سرگزشت کھوٹے ہموں کی جستجو
یہ سب فراق اور اس سے پیدا ہونے والی جستجو نہیں تو اور کیا ہے ! چنانچہ تیسرا بند
بدیہی طور پر فراق کے اس شعر پر تمام ہوتا ہے :

فرست کش مکش مدہ ایں دل بے قرار را
یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را
چو صابند بھی اپنے صفائی کے لحاظ سے ایک اہل فراق کی اس صدا پر ختم ہوتا ہے :

تیرہ و تار بے جہاں گردشِ آفتاب سے
مبع زمانہ تازہ کو جلو قہے حجاب سے

اب ذرا ایک ناقد کی بے ایمانی یا بے شعوری ملاحظہ کیجئے کہ نظم تو بالکل اپنے تخیل
کے مسلسل و مربوط ارتقا کے نتیجے میں فراق ہی کے اشعار پر ختم ہوتی ہے اور آخری
بند پورا کا پورا فراق کی کیفیات سے لب ریز ہے ، مگر عقیدہ فرمائی جاتی ہے (آخری
بند کے چھ اشعار میں سے آخری تین اشعار کو پیش کر کے) :

”ظاہر ہے کہ ان میں شعروں کا پہلے تین شعروں سے کوئی تگلاؤ
ہے۔“

(ص ۱۸۲)

جناب نعیم الدین کو تمام تین کی عدالت میں لا جواب کہنے کے لئے میں پورا بند ذیل میں درج
کرتا ہوں !

تیری نغمہ میں ہیں تمام میرے گزشتہ روز و شب
مجھ کو خبر نہ تھی کہ جس علمِ تخیل بے مطلب
تازہ مرے ضمیر میں معرکہ رہن ہوا
عشقِ تمام مسلطہ عقل تمام بلوہ
کجا بھیلدی بد گام بازو می کشد

ایک بات یہ بھی ہے کہ موج کی جستجو فراق کچھ یوں ہی سی بات ہے۔ موج سمندر سے ہم کنار ہونے کی آرزو میں یہیم نامصوری کی حالت میں نہیں رہتی ہے۔ البتہ قطرہ کی تقدیر ہے کہ وہ گویا بن جاتے۔ چریہ بھی پتہ نہیں کہ اس شعر میں کس وصال کا ذکر ہے۔

عین وصال میں بے عرصہ رنقر نہ تھا
گرچہ بہانہ تجو رہی میری نگاہ بے ادب
یہ عین وصال کب حاصل ہوا؟ کیا اسی وصال میں اقبال کو یہ علم حاصل ہوا کہ وصل میں مرگ آرزو ہے؟ اب اس گشتی کو آپ ہی سمجھائیں۔

پھر ایک بات یہ بھی کہہ دی جاتے کہ اقبال کو جبریل اہل فراق کہتے ہیں اور اقبال خود باوید نامہ میں ابلیس کو خواجہ راجہ فراق کا لقب دیتے ہیں۔

(مر ۱۸۱)

یعنی تنقید نہیں ہوتی۔ "میر تکو" (از ماچوری) کی گواہی ہو گئی ہے
بک رہا ہوں جنونی میں کیا کیا کچھ
نکچہ نہ سمجھے خدا کو سے کوئی

سوال یہ ہے کہ کئی بات کیا ہوتی ہے اور کیا ایک بات کو دہرانا فنی و فکوی کسی بھی اعتبار سے بھی ہر حال میں بُرا ہے؟ اس سوال کا جواب اثبات میں کوئی صاحب عقل نہیں دے سکتا، مگر جناب حکیم الدین احمد اثبات ہی کو فرض کو کے بار بار یہی اعتراض تفریباً ہر کام کی بات پر دہراتے چلے جاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ جب ان کو، ان کی طبع نکتہ ہیں کہ کوئی اعتراض کے قابل بات نہیں مٹی تو چونکہ انہیں اعتراض بہر حال

اور بڑے اعتراض ہی کرنا ہے لہذا وہ نئی پرانی بات کا تکرار شروع کر دیتے ہیں، جو گویا ان کا Stock in Trade اور trademark ہے اور اپنے اس منفرد مال تجارت کا استعمال وہ Ad Nauseum کرتے ہیں اور ایک جیسی پٹی، بے ڈھب، بے ڈھنگی بات سننے سننے کا رسی کو مثل سی ہونے لگتی ہے۔ اسی طرح یہ بھی موصوف کا خاص کاروباری انداز ہے کہ اردو قارئین کو مرعوب کرنے اور اپنی بے وزن باتوں کو وزن دار ظاہر کرنے کے لئے وہ بالکل غیر ضروری اور ناموزوں طور پر یکایک کسی مغربی یا انگریزی ادیب و شاعر کا حوالہ دے دیتے ہیں۔ اگر اسٹیوٹن نے لطف سفر کی بات کی ہے تو اقبال کے لطف فراق میں اس سے کیا فرق پڑتا ہے؟ کیوں ہمارے مغربی نقاد نے اس سلسلے میں اسٹیوٹن کا ذکر کیا؟ اقبال کی تائید میں، تردید میں یا یہ دکھانے کے لئے کہ اقبال نے سرقہ کیا ہے؟ تنقید کبھی کی تو ہی یہ ہے کہ اس سوال کا جواب عبارت تنقید میں موجود نہیں ہے، وہی اشارات تنقید تو وہ مجرب کے غمزے سے کم نہیں!

عبارت کیا، اشارت کیا، ادایا

ہمارے ناقد یہ نہیں سوچتے کہ اسٹیوٹن جیسے لوگوں کا نام اقبال کے ساتھ مراد نے میں لینا بد مذاقی ہے اور اس سے تنقید مغربی کا بھرم کھلتا ہے۔
فرماتے ہیں:

”موج کی جستجو فراق کچھ یوں ہی سی بات ہے۔“

کیوں؟ اس لئے کہ

”موج سمندر سے ہم کنار ہونے کی آرزو میں پیہم نابسواری کی

حالت میں نہیں رہتی ہے۔“

اگر پیہم نابسواری کو شرط فراق مان لیا جائے تو پھر فراق کا لفظ نفرت سے نکال دینا پڑے گا۔ اس لئے کہ فراق ہمیشہ آرزو سے وصال پر مبنی ہوتا ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ فراق کے بعد وصال متصور ہے۔ چنانچہ ماسئل آشنا ہونے سے پہلے موج کی جستجو مائل

نظارہ ہے کہ فراق کی شدید ترین تڑپ ہے اور شاید اس سے بہتر استعارہ فراق کے لئے ہو نہیں سکتا۔ جناب حکیم الدین احمد نے کبھی دریا میں بہروں کا اضطراب اور پیچ و تاب نہیں دیکھا ہے؟ دیکھا تو ہو گا، مگر غالباً اس پر نور نہیں کر سکے اور اقبال کے استعارے پر غور کرنے کی تو انہیں ضرورت ہی نہیں، اس لئے کہ:

”کچھ یوں ہی سی بات“

بطور سخن میگوید کہ انہیں کتنا ہی ہے۔ یہ نکتہ رکھیں بھی لا جواب ہے:

”البتہ قطرہ کی تقدیر ہے کہ وہ گوہر بن جاتے“

کیا مطلب؟ فی بطن النادر! عبادت تو حسب معمول متغزلانہ ہے، مگر اشارت یہی ہے:

”کچھ یوں ہی سی بات ہے“

یعنی قطرہ کی آبرو بھی فراق نہیں ہے، اس لئے کہ اس کی تقدیر ہے کہ وہ گوہر بن جاتے:

سوال یہ ہے کہ اقبال نے قطرہ کی آبرو کی بات کی ہے یا گوہر کی؟ پھر یہ قطرہ بمقابلہ سمندر ہے اور استعارہ بدانتہا ہے کہ قطرہ سمندر سے جدا ہو کر اور وہ کو ہی اپنے مستقبل اور سفر و جدہ کی آبرو برقرار رکھتا ہے، ورنہ سمندر سے واصل ہو کر تو وہ اس میں جذب ہو جاتا ہے۔ لیکن جناب حکیم الدین احمد استعارے پر غور کرنے کی زحمت کیوں گوارا فرماتیں؟ ان کی تنقید کا کمال تو یہ ہے کہ وہ کسی Point پر Discuss نہیں کرتے، Dismiss کرتے ہیں۔ اب یہ آدوہ والوں کا متغزلانہ مزاج ہے کہ وہ اس ادا کو تنقید سمجھ کر سینے سے لگاتے ہوتے ہیں، ورنہ ایسی کچھ ادائیاں اگر انگریزی جیسی کا دوباری زبان میں بروئے اظہار آئیں تو کوئی نوٹس ہی نہیں لیتا بلکہ ان اداؤں کی اشاعت کے لئے کوئی ناشر ہی نہیں ہتا، یا پھر کوئی کالم نگار کسی اخبار کی دوسطروں میں ان مجربانہ اداؤں کو Dismiss کر کے ان کی صحیح جگہ پہنچا دیتا، Waste paper basket میں۔ واقعہ یہ ہے کہ مغربی نقاد کے فنزوں، شتر فنزوں کا شمار بہت مشکل ہے۔ آخر

اس سادگی کا کرتی جواب ہے کہ اقبال نے جاوید نامہ میں ابلیس کو "خواجہ" اہل فراق "کہا ہے تو اب وہ اپنے آپ یا کسی کو "اہل فراق" نہ کہیں، ورنہ گویا فطریاتِ ابلیس میں شامل ہو جاتیں گے؟

فراق بمقابلہ وسال ایک معروف شاعرانہ مضنون ہے، جس کے غصیانہ مضمرات بھی ہو سکتے ہیں، جبکہ خواجہ اہل فراق نہ صرف اندازِ بیان کی شوخی ہے بلکہ محبوب اذل سے نمودِ اذل جو ابلیس کی ابدی جدائی اور دوری ہوتی اس کی ایک زبردست شاعرانہ تعبیر ہے۔ چنانچہ اہل فراق اور خواجہ اہل فراق کے ڈائمنڈ کے ٹائٹل کا معنی Carping

Stretching a point to the of the worst type

extent of point lessness ہے۔ منطقی کے نام پر اس طرح کی غیر

منطقی روشنگاری Hair-splitting فن، زبان، ادب اور تہذیب سب کی نفی کرنے والی ہے اور ایک قسم کی بدترین خود شکستگی Self Defeatism ہے۔ زیر بحث پورے بیان میں صرف ایک سوال جو جناب کلیم الدین احمد نے اٹھایا ہے وہ مناسب موقع ہے، یعنی فراق کے مضمون میں

"عین وصال میں مجھے حسد نہ تھا۔"

کیسے آگیا؟ یہ واقعی ایک "گتھی" ہے۔ لیکن ناقد یہ تیور کیوں دکھاتے ہیں؟

"اب اس گتھی کو آپ ہی سلجھاتیں؟"

قاری کیوں سلجھاتے؟ ناقد کیوں نہیں سلجھاتیں؟ تنقید اتنی سستی اور تقریبی کیوں ہو کہ زحمتِ حق تنقید نگار کی بجائے تنقید خواں کو کرنی پڑے؟ جناب کلیم الدین احمد تو ایک ایک شعر کی پوری نظم میں جو سنگی تلاش کرتے ہیں، پھر وہ کیوں خود نہیں کہتے کہ فوق و شوق کا ارتقا تے خیال کس طرح ہوا ہے؟ انگریزی نظروں میں تو وہ ایک شعر کی بازگشت دوسرے شعروں میں دکھاتے ہیں، کیا یہی چیز ایک اُردو نظم میں نہیں ہو سکتی؟ وہ کیوں یہ فرضی کہتے ہیں کہ اُردو نظم ارتقا تے خیال سے خالی ہے، اور اس کے بعد محض اپنے مفروضے کا ثبوت تلاش کرتے اور جہاں نہیں بھی ہو تو ذہنی طور پر دریافت کو لیتے اور

بنیں سجاتے ہیں؟ یہ تنقید ہے یا تعزیر، یعنی نیم وحشی سنفِ خن؟ بلکہ سراپا وحشی، اس لئے کہ شر کا معاملہ ہے؟

جس گھٹی کو جنابِ بہم الدین احمد نہیں سلجھا سکے ہیں اسے زیرِ نظرِ نظم کے پہلے بند کا دوسرا شعر پیش کر کے سلجھا دیتا ہوں:

حسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پرور و جود

دل کے لئے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں

یہ تو معلوم ہی ہے کہ نظم اس شعر سے شروع ہوتی تھی:

قلب و نظر کی زندگی وشت میں صبح کا سماں

چشمِ آفتاب سے نور کی ندیاں دواں

یہ بھی معلوم ہے کہ نظم کا موضوع ”حسنِ ازل“ ہی کی تلاش کا ”ذوق و شوق“ ہے چنانچہ حسنِ ازل کی منظر نگاہی اور اس کی جلوہ آرائی کے بعد پہلے بند کے آخری شعر کے اس مصرعے پر ہم نظر ڈال چکے ہیں:

اہلِ فراق کے لئے عیشِ دوام ہے یہی

یعنی تلاشِ حق میں وشتِ حیات کے اندر مسلسل سفرِ غلطیوں کی مقدس سرزمین پر ہمارے شاعر کو حسنِ ازل کے جلوے میں تھوڑی دیر کے لئے ”عین وصال“ میسر آیا تھا۔ اس کے بعد یہ کیفیت شروع ہو گئی:

”ایک بار دیکھا ہے، دوبارہ دیکھنے کی ہوس ہے“

اس طرح پہلے بند کے آخری شعر میں ایک جہد اور ابھرتی ہے:

”حسنِ ازل کی نمود، جو قلب و نظر کی زندگی“

ہے اور اس کا سماں

”وشت میں صبح کا سماں“ کرتا ہے۔

اس کے بارے میں ”سدا کے جبریل“ آتی ہے کہ شعلاتی حسن کا ”مقام“ یہی ہے، یہی وہ

گوہرِ مشغود ہے جس کی جستجو عاشقِ صادق کو کرنی ہے، اور:

اہلِ فراق کے جتنے عیشِ دوام ہے یہی
اس شکر کو بار بار پڑھتے، اور کے اشعار کو پڑھتے اور اس سے بالکل پہلے کے شعر پر غور
کر کے پڑھتے !

آگ بجھی ہوئی اور حر لٹوئی ہوئی طناب اڑھو
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

یہ اشارہ سفر کا ہے، جبکہ اس سے پہلے دورانِ سفر بیت المقدس کی وادی میں حسنِ ازل
کی ایک جھلک دکھائی دیا ہو چکی ہے۔ اب

”اہلِ فراق کے جتنے عیشِ دوام، حسنِ ازل کی نمود“

بھی ہے اور ایک بار اس حسنِ حیاں آگاہ کو دیکھ کر عمر جبراسی کی کشش میں پیہم جستم بھی
ہے۔ کیا دیانت ہے اس پیرایہ بر بیان میں اور کیسی لغاست ہے الفاظ کی نشست
میں ! یہ ایک عظم خیال ہے، چمن زارِ تمخیل ہے، شعر رنگیں ہے اور احسانِ ازل سے
حقیقتِ ابد تک پر محیط ہے۔ قرآنِ حکیم میں
”اَنْتَ بِمَرْيَمَ“

اور

”قَالُوا اِبْلٰی“

کے عظیم الشان واقعات، کائنات پر نظر ڈالیتے، فطرت اور وہ بھی دشتِ عرب اور وادیِ
مقدس کے مناظرِ فطرت پر نگاہ ڈالتے، تب ”عینِ وصال“ پر ایک بار چرخہ غور کیجئے، واقعہ
ازل کے سیاق و سباق میں ہی، پیرائے پہنتے، بعیرت حاصل کیجئے، ایک آفاقی کیف
میں کھو جائیے، تا آن کہ آپ کا پورا وجود رقص کرنے لگے، آپ کی روح وہد میں آجائے
نظم کو غم گوتے ہوئے اس کا آخری شعر پڑھ کر :

گرمی ر آرزو فراق، شورشِ مائے وہر فراق

موج کی جستم فراق، قطرہ کی آبر و فراق

لیکن شاعری کے یہ جن دورِ رخشاں اور بیش قیمت دیے بہا تھے عقیدے کے کڑا کرکٹ کے

اجناس میں سرتیوں کی طرح غائب ہو جاتے ہیں اور اسی سرتیوں کو جرمیں اپنے قلم کی نوک سے
 کوئیدر باہل تو جہاں تک جناب کلیم الدین احمد کے ذوق و شوق کا عالم ہے یہ انگریزی محاورے
 میں Pearls before the swine ہیں اور اردو محاورے بقول جناب
 انظر اقبال :

یا رب نہ وہ بکھے ہیں نہ بکھیں گے میری بات

دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو ذباں اور

کیا خیال ہے انگریز ناقد غزل کا، انگریزی محاورہ زیادہ جذب ہے یا اردو غزل کا ایک
 شعر؟ وہ دونوں میں سے جس کو پسند فرمائیں اپنے بے اختیار کریں۔

بہر حال، ذوق و شوق کی ترتیب ہئیت پر ذرا بھی غور رکھتے بغیر جناب کلیم الدین
 احمد کے قوسے ملاحظہ فرمائیے :

”ذوق و شوق“ میں اگرچہ صرف پانچ بند ہیں لیکن اس نظم میں جو فورم

ناقص ہے یعنی بندوں کی ترتیب اٹل نہیں۔ ان میں رد و بدل ممکن

ہے اور اشار کی بھی ترتیب بھی اٹل نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ بعض

بند نا مکمل ہیں اور آزاد نظم کی حیثیت رکھتے ہیں، -----

مثلاً دوسرا بند : -----

اور یہ چوتھا بند ہے جو مکمل ہے اور دوسرے بندوں سے بالکل

آزاد ہے۔ -----

(ص ۱۸۳)

نہ بند آزاد ہے نہ نظم اور نہ فورم ناقص ہے، لیکن عقیدہ ضرورتاً تمام اصول نقد سے

آزاد اور معرعیٰ معنی المثنیٰ ہے، اس لئے کہ ایک ناقص مقل کا نتیجہ ہے۔ میں قبل ہی

اشارہ کر چکا ہوں اور پہلے بند کے آخری اور دوسرے بند کے پہلے شعر، پھر پورے دوسرے

بند کا دوسرے کو واضح کر چکا ہوں کہ پوری نظم ایک ترتیب کے ساتھ آگے بڑھتی ہے ایک

یاد پھر زور دیتا ہوں کہ دیکھتے یہ ہے پہلے بند کا آخری مصرعہ :

اہلِ فراق کے لئے عیشِ دوام ہے یہی

یعنی بطورِ حسنِ ازل، اور روزِ ازل، ہر مظاہرِ فطرت میں، اس سے شاید کام ہونے کے بعد، زندگی سبر اور انسانی و اجتماعی زندگی کے تمام مشاغل کے دوران، ہر قسم کی بخوی و عملی سرگرمی کے ذریعے پہم اسی حسن کی جستجو اور اس کے وصال کی امید میں، اس کے فراق میں، اضطراب، چنانچہ دوسرے بند کا پہلا ہی مصرع ہے :

کب سے کہوں کہ زہر ہے میرے لئے مے حیات

اسی زہرِ عشق کی تفصیل آگے کے اشعار میں ہے، یہاں تک کہ بند کے آخری دو اشعار عشق کو، عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولین، "صدقِ غلیل"، "سہرِ صیغ"، اور "مصرِ کر" وجود میں بدر و حنین "قرار دیتے ہیں۔ تیسرا بند عشق کی مصرعہ آرا "نکاح" اور "جستجو" کا بیان کرتے ہوئے "گیسے سے تابدار" میں "یک" و "شکن زیادہ" کوئے اور "دل بے قرار" کو "فرست کش کش کش" نہ دینے کی التما براہِ راست معشوقِ ازل سے کرتا ہے۔ اب چون کہ تیسرے بند کے آخر میں خطاب براہِ راست معشوقِ ازل سے ہے اور اسی کے عشق کی آگ شاعر کے دل میں فروزاں ہے، پسندِ افطری طور پر چوتھا بند اس کی بارگاہ میں نذرانہ حمد پیش کرتا ہے :

روح بھی تو قلم بھی تو، تیرا وجود الم کتاب
گنبد آبخیز رنگ تیرے محیط میں جباب
عالم آب و خاک میں تیرے نامور سے فروغ
ذہہ رنگ کو دیا تو نے طالعِ آفتاب
شوکتِ سحر و سیلم تیرے جلال کی نمود
فخرِ منیدہ "بازیہ" تیرا جمال بے نقاب

اپنی اشعار کے تسلسل میں عشقِ حقیقی کے حسین و خیال انگیز اشعار پڑھے اور

وجہ کیجئے :

شوق تیرا اگھو نہ جو میری غار کا امام
میرا قیام بھی حجاب، میرا سجدہ بھی حجاب
تیری نگاہ ناز سے دونوں مراد پا گئے
عقل خیاب و حشر عشق حضور و اضطراب
اور بند کا یہ آخری شعر تو شاعری کی تاریخ میں لا جواب ہے :
تیرہ و تار ہے جہاں گردش آفتاب سے
طبع زمانہ تازہ کو جلوہ ربیع حجاب سے
جب کہ نظم شروع ہوئی تھی اس طرح :

قلب و نظر کی زندگی دشت میں بے کاسماں
چشمہ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

ایک طرف :

”چشمہ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں“

اور دوسری طرف :

”تیرہ و تار ہے جہاں گردش آفتاب سے“

جناب علیم الدین احمد کی عقل کو تو دونوں بیانات میں تضاد ہی نظر آئے گا۔ (حالاں کہ سرسری مطالعہ کے وجہ سے ان کی نظر اس تضاد پر پڑ نہیں سکی) ، لیکن ایک با ذوق شخص کو، جس نے پوری نظم کا منظم مطالعہ دیانت و ادبی کے ساتھ کیا ہو گا، یہ بھی یاد آئے گا کہ دونوں شعروں کے دوسرے مصرعوں میں ایک نمایاں ربط و تسلسل اور معنوی ہم آہنگی ہے :

چشمہ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

طبع زمانہ تازہ کو جلوہ ربیع حجاب سے

اور اسے یہ بھی یاد آئے گا کہ شروع میں جو جلوہ اس طرح نظر آیا تھا، نظم کے دوسرے

شعر کے پہلے مصرعے میں :

حسنِ ازل کی ہے نور، پاک ہے پردہ وجود

اب نظم کے نقطہ عروج کی طرف بڑھتے ہوئے اسی جگہ کی طلب اور تقاضا اس ندرت و جدت کے ساتھ ارتقاء کے خیال کے گزشتہ سطروں کو سامنے رکھتے ہوئے، نہایت مختصر انگیز انداز میں ہوتا ہے :

تیرہ و تار ہے جہاں گردشِ آفتاب سے

بلخ زمانہ تازہ کو جلوۂ بے حجاب سے

یعنی وہی چشمہ آفتاب، جس سے نور کی ندیاں رواں ہوتی تھیں اب عصرِ حاضر میں، اسی کی گردش سے پورا جہاں، "تیرہ و تار" ہو رہا ہے، لہذا زمانے کو ضرورت ہے کہ حسنِ ازل، ایک باہر پروردہ وجود، "پاک" کرے اور اپنے جلوہ بے حجاب سے عصرِ حاضر کی تمام خفگی، فرسودگی اور کینہی کو دور کر دے۔ شروع سے آخر تک نظم کے اندر اشعار اور ان کے معانی و مضامین کی یہ پیوستگی و ہم آہنگی اور لہجہ کی گونج - Reverberation - ہمارے مغربی نقاد کو کیوں محسوس نہیں ہوتی اور تمام حقائق کے برخلاف کیوں وہ

اصرار کرتے ہیں کہ "بندوں کی ترتیب اٹل نہیں" ان میں رد و بدل ممکن ہے اور اشعار کی بھی ترتیب اٹل نہیں ؟ صاف ظاہر ہے کہ جناب ناقد کے یہ اٹل خیالات نظم کے مطالعے کا نتیجہ نہیں بلکہ پہلے سے قائم کئے ہوئے خیالات Preconceived notions ہیں جن کا اطلاق نظم پر، اور سرانجام پر چند اشعار کو کیجیے کہ :

دیکھتے ہیں، یا تو وہ محنت سے بھی چراتے ہیں، یا اشعار کو بکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے یا بالکل بوجہ کر آسمان پر تو کہتے ہیں۔ بعض وقت مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جناب عظیم الدین احمد اشعار کے مطالعے میں بالکل Colour Blind ہیں۔ یہی وجہ ہے اس قسم کی بہت

دعویٰ کی :

"(چو تاج بند پیش کر کے) اس کی بھی چوڑی تشریح کی جاتی ہے

لیکن یہ احساس ذرا بھی نہیں ہوتا ہے کہ یہ بند مکمل ہے اور اسے

نظم سے علاحدہ کیا جاسکتا ہے اور یہ "فوق و شرقی" کے فورم پر
ایک بدنما دھبہ ہے۔

(س ۱۸۳)

اس قسم کا بے حس لائینی اور لغو تبصرہ تنقید کے نام پر ایک بدنما دھبہ ہے۔ بندوں اور
شعروں کی ترتیب اپنی جگہ بالکل صحیح ہے اور ان میں رد و بدل کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا
چوتھے بند کی لمبی چوڑی تشریح کی بھی ضرورت نہیں، اگلے اور پچھلے بندوں سے اس کا
رابطہ بالکل ظاہر ہے اور ایک ایک بند کو لے کر مکمل یا نا مکمل کی تیز محض بے تمیزی
بلکہ بدتمیزی ہے، جب بند نظم میں اپنی جگہ قائم ہے تو مکمل اور نامکمل کی بحث اُٹھتی ہی
کہاں ہے؟ انگریزی تنقید کے رٹے رٹائے فقروں اور جملوں سے کوئی بامعنی تنقید نہیں
ہوتی، جب تک ان فقروں کے اور جملوں کے موزوں استعمال کا مسیق نہ ہو اور موضوع کا
مرتب مطالعہ سمجھ بوجھ کر نہیں کیا گیا ہو۔ افسوس کہ جناب یحیٰی الدین احمد کے زیر بحث بیانات
اس سلیقے اور سبجے سے بالکل خالی ہیں۔

اس بحث کے آخر میں گویا ایٹک اور اقبال کا موازنہ ہمارے مغربی نقاد اس طرح

کرتے ہیں؟

"ایٹک بہت ہی سخت گیر بالذات فن کار ہے، اس سے قطع نظر
کہ اس کے جذبات ذاتی ہوتے ہیں، ان میں گہرائی اور شدت
ہوتی ہے، وہ الفاظ کے استعمال میں بہت محتاط ہے اور ہمیشہ
اسے بہترین اور متین الفاظ کی تلاش رہتی ہے۔ اس میں ایک
بزرگ بنیدگی ہے جو اقبال میں بحیثیت فن کار نہیں پائی جاتی
ہے۔"

(س ۱۴۸)

"سخت گیر بالذات" اور "بزرگ بنیدگی" کی نفیس اُردو کی داد تو ماہرینِ مسانبات دیں گے
اگر انہوں نے جناب یحیٰی الدین احمد کی مسانی ایجابات کی طرف توجہ دینا مناسب سمجھا، دیکھنا

یہ ہے کہ ایٹ جیسے ایک دوسرے دہے کے شاعر کا موازنہ اقبال سے ہو رہا ہے اور نکلات تعاقب یہ بتاتے جا رہے ہیں کہ :

”اس کے جذبات ذاتی ہوتے ہیں، ان میں گہرائی اور شدت ہوتی ہے۔“

یہاں تک کہ :

”اس میں ایک بزرگ سنجیدگی ہے جو اقبال میں بحیثیت فن کار نہیں پائی جاتی ہے۔“

جناب کلیم الدین احمد اپنے مجرم خیر کو تسکین دینے یا غارین کو گمراہ کرنے کے لئے بحیثیت فن کار ”کہہ کر اپنے بیان کے حضرات سے بڑی بزدلی کے ساتھ گریز کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن اگر ان کے یہ مفروضے مان لئے جائیں کہ گویا اقبال کے یہاں فن کارانہ سنجیدگی و بزرگی نہیں پائی جاتی اور ان کے جذبات نہ تو ذاتی ہوتے ہیں اور ذہن میں گہرائی اور شدت ہوتی ہے، تو نہ صرف یہ کہ ایٹ سے اقبال کا موازنہ ہی فضول ہے بلکہ اقبال کی شاعری پر اس بزرگ سنجیدگی کے ساتھ جناب کلیم الدین احمد کی تنقید بھی عبث ہے۔ ایسی تنقید پر کیا اور کیسے تبصرہ کیا جاتے کہ جس اقبال کی شاعری بہت ہی شدت سے محسوس کئے گئے نہایت گہرے جذبات و احساسات اور افکار و خیالات پر مبنی ہے اس کے جذبات نہ تو ذاتی ہیں نہ گہرے نہ شدید، مگر ایٹ جس کے فکر و فکر کی دنیا بہت محدود، جس کے جذبات بالکل سرد اور احساسات قاذو ذہ ہیں اس کے یہاں جذبات کی اصیت و شدت و معنی سب کچھ ہے؟ اسی طرح ”سنجیدگی“ کا آخر مفہوم کیا ہے جس کی روشنی میں ایٹ قراس صفت سے متصف ہے اور اقبال اس سے محروم؟ جس شخص نے انتخابی سنجیدگی کے ساتھ ایک عظیم مقصد کے لئے شاعری کا اتنا دافرا وسیع اور متنوع سرمایہ تخلیق کیا کہ ایک درجن ایٹوں کی پوری شاعری اس کے صرف ایک گوشے میں سما جاتے اس کے یہاں تو ایک فن کار کی ”بزرگ سنجیدگی“ نہیں اور یہ سنجیدگی اس شخص کے یہاں ہے جس کی فن کاری ایک چھڑے سے دھار میں سمٹی اور سکڑی ہوئی، سوکھی اور پینکی سی چیز ہے؟ اور لفظ

”بزرگ“ کی مراد مادی پر جتنا بھی وجد کیا ہوا ہے کم ہے! ایٹم دنیا کے بزرگ فن کاروں کی فہرست میں سرے سے ہے ہی نہیں، جب کہ اقبال ہے۔ ایٹم کی نظروں — ویٹ لینڈ، ایش، ونڈو، ہو لوہن اور فور کو اڈٹس — کے ساتھ فکری و فنی مراد کو سمیٹ کر ایک جگہ جمع کر دیا جاتے تو اقبال کی صرف ایک نظم ”ذوق و شوق“ ایکنے ہی اس مراد پر جاری پڑے گی۔

فور کو اڈٹس کا سارا فلسفہ ہے کیا؟ مسیحی تصوف اور یونانی تفسف کا یہ مغرب کیٹس سے لے کر ٹیس تک کے خیالات کی بازگشت سے بھرا ہوا ہے جس Stillness کو ایٹم نے اپنا مطیع نظر اور گوہر مقصود قرار دیا ہے اسے ہی کیٹس نے ”گریشن اورن“ Grecian Urn میں پیش کیا ہے۔ اور ٹیس نے Sailing to Byzantium

اس Artifice of Eternity قرار دیا ہے۔ فلسفہ تو اقبال کے آدھل اور ایٹم کے دل میں سایا ہوا ہے، وہ بانٹا بند فلسفی تھے اور مشرق و مغرب کے تمام فلسفوں سے مجتہد و واقفیت رکھتے تھے، ان پر ہمارا دنیا قرار تبصرے کرنے اپنے خاص مامانہ نتائج اخذ کر سکتے تھے۔ ان کے در اس گھر Reconstruction of Religious Thought in Islam فلسفہ کے ایم۔ اے کوڑس میں

تجویز کردہ ہیں۔ تصوف ہی ان کے گھر کی چیز تھی اور اس کے بارے میں وہ ایک مہترانہ نقطہ نظر رکھتے تھے۔ شاعری کا سارا ساز و برگ انہوں نے ان ذاتی خیالات و احساسات سے تیار کیا تھا جن میں تاریخ، فلسفہ، تصوف اور ادب وغیرہ متنوع علوم و فنون کے ارتعاشات و ارتعاسات ہیں۔ ایٹم جیسے برتنوں کو اقبال جیسے دیووں کے مقابلے وہی لا سکتا ہے جو مناسب و توازن کے احساس سے یا نکل خال ہے۔ رہی یہ بات کہ ایٹم:

”الفاظ کے استعمال میں بہت محتاط ہے اور ہمیشہ اسے پیشترین اور

معین الفاظ کی تلاش رہتی ہے۔“

تو اقبال کے مقابلے میں یہ کوئی امتیازی بات ہی نہیں، وہ بھی بہترین بلکہ حسین ترین

الفاظ کا استعمال اپنے احساسات کے انبار کے لئے کرتے ہیں، اور اس سلسلے میں انہیں نہ احتیاط کی تلاش ہے نہ تلاش کی ضرورت، اس لئے کچھ واقعہً ایک بزرگ فن کار ایک عظیم شاعر ہیں اور ان کا عام ریاض و وجدان، دعوں مل کر ایک ایسی تخلیقی فضا پیدا کر دیتے ہیں جس میں مخصوص خیالات کے لئے معین الفاظ، خود ہی، خیالات کے ساتھ ہی لوکِ قلم یا زبانِ شاعر یا سلیحِ حافظ پر ابھرتے جاتے ہیں۔ ایٹ تو الفاظ کا بیوپاری ہے اور وہ گہن گہن کر، قول ٹول کر اپنا مال بیچتا ہے، جبکہ اقبال کا دماغ سنانی کا ایک سرچشمہ ہے جس سے الفاظ کے دسارے قطرات معانی کے ساتھ اس زور اور شور سے چھوٹتے ہیں کہ ان گنت ذہنوں کی کھیتیاں سیراب ہوتی رہتی ہیں اور یہ اتھاہ چشمہ بکر سمندر بے روک بہتا رہتا ہے۔ یہ وہ انول اور بے حساب متنازع فیر ہے جس کے بارے میں اقبال خود کہتے ہیں :-

مرے قافلے میں ٹا دے اے
ٹا دے، ٹھکانے لگا دے اے

(ساقی نامہ)

ایٹ کے پاس الفاظ و سنانی کا یہ خزانہ کہاں ہیں؟ اقبال کے سر یا یہ رنگ و وزن کے مقابلے میں وہ ایک ٹٹ پر بنجیا بنیا ہے۔



۲۔ طلوع اسلام، کو جناب سلیم الدین احمد اقبال کی لمبی اُردو نظموں میں سب سے کمزور نظم قرار دیتے ہیں۔ لیکن بقول خود ۲۸ سال پہلے اُردو شاعری پر ایک نظر میں انہوں نے اس نظم کے جو اوصاف بتاتے تھے، خاص کر اس بند کا حال دے کر جسے کمزور شاعری سمجھتے ہیں، ان پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایٹ کی جو بعض خوبیاں ناقد موصوف نے اقبال کے مقابلے میں گنتی تھیں ان میں چند ۲۸ سال پہلے اقبال کی کمزور شاعری میں ہی انہیں موسیٰ ہوتی تھیں اور گوہر ان کے خیالات و محی کی طرح اُٹھ رہے تھے

کرنے کی حد تک یہ بات جناب حکیم الدین احمد کی نشر میں بھی کی جاسکتی ہے اور اس کا ایسا غلط مریش کیا جاسکتا ہے جس میں اصل عبارت کے تمام نکتے آجائیں بلکہ عبارت میں زیادہ مربوط و موثر ہو جائے، لیکن کیا جناب حکیم الدین کی تنقید کے ساتھ یہ انصاف ہو گا؟ اسی طرح موصوف نے نظم کے دو اشارے

تمیز بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے
خدا کے چہرہ دستانِ نعت ہیں فطرت کی تعزیر کا

اور سے

گلن آباد سستی میں یقیں مردِ مسلمان کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ جہانی

پوری نظم اور متعلقہ بندوں سے نکال کر ان کا جو موازنہ اور ان کے مابین محاکمہ کیا ہے وہ کوئی عقیدہ ہے؟ کہاں تو آپ نظم پر بحیثیت نظم تبصرہ فرماتے اور ایک مکمل بیت کا محسوس تلاش کرتے اور منفرد اپنے اشعار کو جدا گانہ قرار دے کر دہکتے ہیں اور کہاں پھر خود ہی ایک ایک شعرے کو محسن و قبح کی جستجو شروع کر دیتے ہیں! یہ سب کیا ہے اور یہ بار بار "ربط و تسلسل" اور "ترتیب" کی رٹ کیوں ہے؟ صاف معلوم ہوتا ہے کہ تنقید نگار کو شاعری کے مطالعے سے کوئی سروکار نہیں، صرف رٹا رٹایا سبق طے کی طرح دہرا اور اپنے منہ میں مٹھو کھلانے سے دل چاہی ہے۔

زیر بحث تنقید میں تسلسل اسی طرح بے موقع و بے ملل بار بار کی پٹی ہوتی کیسے پٹی گئی ہیں، کہیں بندوں کو الگ الگ کر کے "ان کا ٹنڈ کیا جاتا ہے، کہیں شعروں کو ایک ایک کر کے ذبح کر کے ان کے پارچے کٹے جاتے ہیں۔ یوں ہی الٹ پلٹ باتیں، اُلجھی اُلجھی، متضاد اور لامعنی باتیں بنائی باقی ہیں۔ ایک تضاد نکو دیکھتے۔ سفر ۱۶ پر ارشاد ہوتا ہے، ایک شعر کی تعریف میں، دوسرے کی تنقید کر کے:

"لیکن شہریت ہے اور دہرہ یہی ہے کہ اس شعر میں خیالِ محض نہیں

بلکہ خیالِ استعارہ بن گیا ہے۔"

لیکن استعاروں سے بھرے ہوئے اشعار کے بارے میں سفر ۱۴۸ پر دوسرا اشارہ دیتا ہے :

”استعاروں کی بوقلمونی خیال کی مغسلی کی پردہ پرشی نہیں کر سکتی :

نظاہر ہے کہ اعتراضات کی یہ بوقلمونی اور ہنترے بازی جناب کلیم الدین احمد کی مغسلی لیل اور مفلوک انگری کی ذرا بھی پردہ پرشی نہیں کر سکتی۔ رہنما و تسلسل اور قریب اقبال کی نظموں میں عام طور پر ویسی ہی ہے جیسی دنیا کے کسی بھی بڑے سے بڑے شاعر کے یہاں ہو سکتی ہے اور اگر اس معنی میں اقبال کے یہاں واقعی نہیں ہے جس معنی میں جناب کلیم الدین احمد سے تخاص کر تے ہیں تو وہ دنیا کے کسی شاعر تو شاعر خود ناقد موصوف کے ذہن میں نہیں ہے۔ اٹنے سے حجازیے کا نام تنقید نہیں۔ ذرا اس تجزیے کا انداز دیکھئے جس سے قولہ بالا قیجہ شاعر کے خیال کی مغسلی کے بارے میں اخذ کیا گیا ہے :

”پہلے مصرع میں دریا سے گھر پیدا ہوں گے، دوسرے مصرع میں شاخِ ماٹھی میں برگ و بر پیدا ہوں گے، تیسرے مصرع میں صبا بے گل سے اپنا ہم سفر پیدا کرتی ہے، چوتھے مصرع میں خون صد ہزار انجم سے صحر پیدا ہوتی ہے، پانچویں مصرع میں بگڑوں ہو تو چشمِ دل میں نظر پیدا ہوتی ہے۔ چھٹے مصرع میں جن میں دیدہ و بڑی مشکل سے پیدا ہوتا ہے، لیکن ہوتا ہے اور آخری مصرع میں بیل اپنے ترنم سے کوتر کے تن نازک میں شاہین کا بگڑ پیدا کرتی ہے۔“

(ص ۱۴۸)

اور گہرے شعری استعاروں کی یہ ساری بوقلمونی ہمارے مغربی نقاد کے خیال میں خیال کی مغسلی ہے، جب کہ وہ اپنی بجواس اور کیر کچر کو بڑی پُر معنی تنقید تصور کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے اندازِ تنقید پر جو سلسلہ یہ دکھاتے ہیں کہ اقبال جیسے تادمِ انکلام اور بلند نگو شاعر کو قیامت

فرمانے کی جسارت کرتے ہیں :

”شاعری کا فیہ پماتی نہیں، بند پماتی نہیں، نہک بندی نہیں، یہ
پچیدہ، رنگین و زریں و یکتا تجربوں کا فن کا راز بیان ہے۔ اور یہ
تکوار اقبال کی ایک خاص کمزوری ہے۔ ایک ہی نظم میں وہ
ایک ہی بات کی تکرار کرتے ہیں اور انہیں اس بات کا احساس
بھی نہیں ہوتا کہ یہ تکرار ناگزیر نہیں۔ یہ ان کے فن پر بد نما
دعوت ہے۔“

(ص ۱۷۸)

۲۰۔ نظمیں۔ اور ۲۵ نظمیں۔ ”سے“ شاعر کو کیا معلوم کہ شاعری کس کو کہتے ہیں اور جو شخص
”نثر میں بھی تکرار ہی پر تکیہ کرتا ہو اسے کیا خبر کہ نظم میں تکرار کہاں ضروری ہے اور کہاں غیر
ضروری ؟ مقصدی احساس سے جناب کلیم الدین احمد کو کیا واسطہ ؟ اس کا مایہ دار تو وہ اقبال
تھا جو بالعموم مراثی پر شعر نہیں کہتا تھا، بلکہ جب اہم خیالات وادعات بن کر اس پر طاری
ہوتے تھے تبھی زبان کھولتا تھا اور بعض وقت کسی کسی نظم کا پورا پورا حصہ حذف کر دیتا تھا۔
پچیدہ رنگین و زریں و یکتا تجربوں کا فن کا راز بیان۔“ کا تو ہمارے ناقد نے صرف نام
سنا ہے، اپنے مغربی استادوں کی تحریروں میں، اور اقبال کی پوری نظمیں اسی میں گزری
یہاں تک کہ ایسے تجربوں اور ان کے فن کا راز بیاباں کا وہ ایسا ذخیرہ چھوڑ گئے ہیں کہ
شیکسپیر، دانٹے اور گیلٹے بھی اس کی ثروت و جود پر رشک کر سکتے ہیں۔ بسن وقت بھی
چاہتا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد کو بتایا جاتے :

”ایاز ! قدر خود پر شناس !“

بہر حال، جناب کلیم الدین احمد کا فتویٰ ہے :

”طلوع اسلام میں اقبال اپنے مقصد میں ایسے نہک ہو جاتے ہیں
کہ شاعری کی طرف مطلقاً توجہ نہیں کرتے۔“

(ص ۱۷۵)

یہ فتویٰ جن جھڑپوں پر مبنی ہے ان میں خاص یہ ہیں :

- اقبال کی نظمیں چند محدود خیالات کے گرد چکر لگاتی ہیں خصوصاً وہ
نظمیں جنہیں وہ خود اہم سمجھتے تھے۔ اور جنہیں وہ خود اہم سمجھتے
تھے ان نظموں کو ان کے قارئین بھی اہم سمجھتے ہیں۔ یہ حقیقت ان
کی اہم نظموں کا تجربہ کر کے ثابت کی جاسکتی ہے لیکن ابھی اس کا
موقع نہیں ۔

(حصہ - ۱۷)

یعنی ۱۷۱ صفحات کی پوری کتاب میں بھی اس کا موقع نہیں ، جیسا کہ عبارت سے ظاہر
ہوتا ہے ؟ وہ نادر موقع کب آئے گا ؟ ممکن ہے زیر نظر کتاب کی ایک جلد اور اقبال
کے غریب قارئین کے سروں پر مارنے کے لئے جناب حکیم الدین احمد کی کاگر نکل میں
تبدیل ہو رہی ہو۔ یہ بھی ناگزیر غور ہے کہ بات : طلوع اسلام : تک محدود نہیں ، اس کی
پیٹ میں تمام نظمیں ہیں ۔ اور دیکھتے :

- خطیبانہ اسلوب ایسا واضح ہے کہ مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ،
شاعری کا بجز زیر لبی ہوتا ہے کیوں کہ اس کا تعلق داخلی تجربے
سے ہوتا ہے اور اقبال کی شاعری میں داخلی تجربوں کی نمایاں
کمی ہے ۔

(حصہ - ۱۸)

جناب حکیم الدین احمد یقیناً مرضی نسیان میں مبتلا ہیں یا یہ سمجھتے ہیں کہ ان کے
قارئین کا حافظہ کمزور ہے ، وہ بھول گئے کہ صفر ۱۹۲۷ اور ۱۹۳۳ پر وہ یہ اقرار اقبال کے
مستحق کر چکے ہیں :

- خیالات میں ، گہرائی ہے ، صداقت ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اقبال
کے جذبات و خیالات خیالی نہیں ، وہ صوب کے سب ذاتی
ہیں اور جوش کے ساتھ محسوس کئے گئے ہیں اس لئے ان میں

کہ ہے کیا؟ آپ تو اس نظم کا مطالعہ ایک لمبی نظم ہی کے طور پر فرما رہے ہیں، زیرِ نظر باب کا عنوان ہے: "اقبال کی پانچ نظمیں" اور اس کا پہلا سہو ہے:

"اس مقالے میں میں اقبال کی پانچ لمبی نظموں کا تجزیہ کرنا چاہتا

ہوں۔"

(ص ۱۳۹)

شاید مطلوبِ اسلام، کے لمبی نظم نہ ہونے کا انکشاف تجزیے کے بعد ہوا ہو! مطلوبِ اسلام، کو یک نظم شاعری کے دائرے سے خارج کرنے کے لئے جو خاص جہتیں جناب ناقد نے دی ہیں ان میں ایک دعویٰ (اس لئے کہ مصوف کی جہت، ہمیشہ دعویٰ ہوتی ہے، دلیل نہیں) یہ ہے کہ:

"اقبال کی نظمیں چند محدود خیالات کے گرد چکر لگاتی ہیں۔"

اور دوسرا دعویٰ یہ ہے کہ اقبال کا انداز خطیبانہ ہے، جب کہ:

"شاعری کا بھیر زیرِ لمبی ہوتا ہے۔"

یہ دونوں ہی دعوے غلط ہیں۔ اقبال کی نظموں کے موضوعات محدود ہو سکتے ہیں بلکہ کوئی یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ ان کے پاس ایک ہی موضوع ہے، مگر جہاں تک ان کے خیالات کا تعلق ہے ان کی وسعت میں دانستے سے نیگٹو تک کی شاعری کے سارے خیالات سما سکتے ہیں:

ازل اس کے پیچھے ابد سامنے

نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے

اور:

میں کی یہ پہچان کہ میں میں ہیں آفاق

یہ نہ نئی شاعری ہے نہ تعلق، بلکہ اقبال کے خیالات کے بحرِ خدا کا اشارہ ہے، اور ان خیالات کی وسعت و درخت و عمق کی پریشانی ظاہر ہے کہ کسی کلیم الدین احمد کا چہرٹا سا مانع نہیں کر سکتا، ایک محدود نظر اور خلیل المصطفیٰ شمس ایک وسیع النظر

اور کثیر المطالعہ ذہن کا احاطہ کو کیا، اندازہ بھی کر ہی کیسے سکتا ہے؛ لیوں چھوٹا سا بڑی بات کا معاملہ دوسرا ہے۔ خطابت کو تو جناب حکیم الدین احمد خود ہی سند جواز دے چکے ہیں، اگرچہ اس کے بعد بھی شاعری کا بہرہ زیر لبی بتاتے ہیں اور اس طرح اپنی تضاد بیانوں میں ایک اضافہ کرتے ہیں، اور ان کو، اس کا احساس بھی نہیں ہوتا، اس لئے کہ ان کا پورا ذہن ہی متضاد اور بالکل الجھا ہوا Confused ہے۔ شاعری کے لیے کا زیر لبی ہونا کیا کوئی تسلیم شدہ ادبی تصور اور شعریات کا قاعدہ نہ نکلتا ہے یا ہمارے ناقد ایک ایسا دہندہ کر رہے ہیں!

شاعری ہر قسم کی ہوتی ہے اور مختلف موضوعات و تجربات کے لحاظ سے اس کا لب و لہجہ بدلتا رہتا ہے، ورنہ بلند خیالات کا اظہار شاعری کے دائرے سے خارج ہو جاتے گا۔ اسی طرح استعاروں کی بوطلمنی بجائے خود کوئی چیز نہیں، اصل چیز تخیل کی خصوصیت ہے، بس تخیلات کے لئے استعارے کی بوطلمنی ہی درکار ہوتی ہے، ورنہ اس تخیل کے تمام پیچ و خم بروئے اظہار نہیں آ سکتے۔ اگر تجربہ پیچیدہ ہے، جس کی تحمین ناقد موصوف نے کی ہے، تو وہ کسی سادہ سے استعارے کے ذریعے کیسے بروئے اظہار آتے گا؟ اس کے مزوں، مشکل اور حیرت انگیز اظہار کے لئے تو متنوع استعارات استعمال کر لیجئے ہونگے۔ لہذا اقبال کے مختلف استعاروں کو یک جا کر کے ہمارے ناقد جو تضاد تخیل کا اشارہ اپنے گمان میں کرنا چاہتے ہیں وہ صرف ان کے فہم کا متور ہے ورنہ یہ تضاد نہیں، تنوع ہے پیچیدگی خیال ہے، جس کا اظہار رنگ و رنگ استعاروں سے فطری و منطقی طور پر کیا گیا ہے۔ البتہ تضاد اور تنوع کا فرق سمجھنے کے لئے ایک مثبت نگہ نیز ذوق لطیف کی ضرورت ہے، جب کہ ہمارے مغربی نقاد ان دونوں ضروری اوصاف حقیقہ سے بھر عاری ہیں۔

آئیے اب مظهر اسلام کا ایک معروضی مطالعہ کریں۔ سب سے پہلے تو یہ جان لینا ہے کہ معروض اسلام کا ایک معنی اور کل موقع ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں جب مغربی دیکھی طاقتوں نے مل کر خلافت عثمانیہ اور سلطنت ترکی کو

پاش پاش کر دینے کا منصوبہ بنایا تو عصر حاضر میں کفر و اسلام کا ایک زبردست معرکہ برپا ہوا۔ اس سر کے میں بڑی حد تک اور مجموعی طور پر فتح اسلام کی ہوئی۔ جدید تاریخ میں مغربی ویسٹی خاص کر برطانوی سامراج نے اپنی طاقت و رسا دشمنوں سے عالم اسلام کو مسلسل شکست پر شکست دی تھی اور اس کے ایک بڑے حصے کو اپنی نو آبادی بنا کر اسلامی تہذیب کو پارہ پارہ کرنا شروع کر دیا تھا ایسا معلوم ہوتا تھا کہ بیسویں صدی میں تیرہ سو سال کی شان و در تیا بانی کے بعد اسلام کا آفتاب غروب ہو جائے گا۔ لیکن یورپ کا سرد و بیارہ اتحادیوں سے تنہا اس طرح لڑا کہ صلیبی جنگوں میں فتح ایوبی کی یاد تازہ ہو گئی، حالانکہ اتحادیوں نے جرمنی جیسے ترقی یافتہ ملک کا کچھ مر نکال دیا تھا، اور یہ صرف ایمان کی قوت اور خدا کی مشیت تھی کہ ترکی جیسا پسماندہ ملک یورپ کی بڑی طاقتوں اور نہایت ترقی یافتہ اقوام کے متحدہ محاذ کے مقابلے میں ٹوٹ گیا اور میدان جنگ میں ترک نوجوانوں نے یورپ کی بہترین فوج کے چٹکے چھڑا دیئے۔ اس تاریخی جنگ کے انجام پر پوری دنیا کی نگاہیں لگی ہوئی تھیں، خاص کر ہندوستان کے مسلمان نہایت بے قراری سے دست و دعا تھے کہ عالم اسلام کا آخری چراغ نہ بجے۔ اللہ نے دعا قبول کی اور ترک جیت گئے۔ اس عظیم الشان واقعے نے پوری ہندوستانی قوم خاص کو ملت اسلامیہ کو مسرور و شادمان کر دیا۔ غلام ہندوستان کی پہلی اور فیصلہ کن عوامی تحریک آزادی خلافت کی تحریک کی شکل میں اہل ملک اور اہل ملت کے دلوں کو گرما رہی تھی۔ اس تحریک کے اسلوں سے دل چسپی لینے والوں میں قوم پرستوں کے ساتھ ساتھ بین الملیت یا بین اسلامزم کے طبردار بھی تھے اور وہ اسلام پسند بھی تھے جو اسلامی نظریہ حیات کی بنیاد پر ایک آفاق نشاۃ ثانیہ اور عالمی انقلاب کی تمنا کر رہے تھے۔ اقبال خاص کر اسی آخری صفحے کے سرخیل تھے اور ان کی پوری شاعری اسی تمنا کا اظہار تھی۔ چنانچہ اپنے عصر میں شاعرانہ و فلسفیانہ انداز میں اقبال نے اتحادیوں کے مقابلے میں ترکی کی فتح کو عصر حاضر میں طلوع اسلام قرار دیا اور اسی حیثیت سے نہایت دلورہ انگیز طور پر اس کا غیر مقدم کیا، اس کا جشن منایا اور اس کی شان میں نغمہ سرائی کی ایک زور دار نظم

لکھی جو اپنی جگہ ہر جہت سے ، نغز و فن کے تمام اصولوں کے لحاظ سے ، ایک عظیم کا نام
شاعری ہے ، اگرچہ یہ خود اقبال کی بہترین نظم نہیں ہے ۔

موضوع کے لحاظ سے فطری طور پر نظم ایک نئی صبح کے خیر مقدم سے شروع ہوتی

ہے :

دلیل صبح روشن ہے تاروں کی تنگ تابی

انہی سے آفتاب ابھرا ، گیا دورِ گراں خوابی

یہ امروزِ فردا کی صراحتیں ہے بلکہ وہ سحر ہے جس سے "شہستان وجود" کوڑتا ہے

اور جو بندہ رموس کی ازاں سے پیدا ہوتی ہے :

عروقی مردہ ر مشرق میں خونِ زندگی دوڑا

سمجھ سکتے نہیں اس راز کو سینا و غارِ باقی

مسلمان کو مسلمان کر دیا طوفانِ مغرب نے

غلام اتے دیا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی

علاؤس کو پیرِ درگاہِ حق سے جوئے والا ہے

شکوہِ تنہائی ، ذہنِ ہندی ، نطقِ اسرائیلی

ان اشعار میں مشرق سے طلوعِ آفتاب کے بعد پیدا ہونے والی گرمی اور بیداری کو اس

انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ استعارات اور واقعات ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے ہیں

اور اس طرح استعارہ مفہوم کو معنی کرنے کی بجائے واضح کرتا ہے بلکہ خود مفہوم کا جزو

بن کر اس کی صفحہ صاف پھیلتا جاتا ہے ۔ اس بیان میں تاریخ کے اشادات کو جس طرح

علائقہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے وہ بھی لائقِ غور ہے ۔ یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ "طلوعِ

اسلام" کو اقبال نے "عروقی مردہ ر مشرق میں خونِ زندگی دوڑا" سے تعبیر کیا ہے اور

یہ بھی کہا ہے کہ "مسلمان کو مسلمان کر دیا طوفانِ مغرب نے" ، یعنی کفر و اسلام کا صحرِ تاریکی

لحاظ سے مغرب و مشرق کا مقابلہ ہی ہے ، اس نقطے کی خاص اہمیت یہ ہے کہ جب

ترکوں نے اتحادیوں کو شکست دی تھی تو وہ موجودہ صدی اور عصرِ حاضر میں مشرق کی تہذیب

کی حامل کسی قوم کی پہلی فتح تھی مغربی تہذیب کے سامراجی اور نوآبادیاتی لشکر پر۔ یہی وجہ ہے کہ مومن کو اقبال نے ایک مرکب تہذیب کا علمبردار قرار دیا ہے، جو سکھ ترکمانی ذہن ہندی، نطقِ اعرابی، کے متنوع عناصر پر مشتمل ہے۔

اب مشرق اور عالم اسلام میں پیدا ہونے والی اس بیداری کو بڑھانے کے لئے شاعر اپنے عزم کا اظہار اس شاعرِ نازندہ سے کرتا ہے :

اثر کچھ خواب کا غنہوں میں باقی ہے تو اسے بھل
نوارِ تلخِ تری زں چوں ذوقِ نقدِ کم یابی
تڑپِ من چمن میں، آشیاں میں شاخِ سادوں میں
جدا پارے سے ہو سکتی نہیں تقدیرِ سیمائی
وہ چشمِ پاک ہیں کیوں زینتِ برگستوں دیکھے
نظر آتی ہے جس کو مردِ غازی کی جگو تابی
خمیرِ لاد میں روشن چراغِ آرزو کو دے
چمن کے ذرتے ذرتے کو شہیدِ جستجو کو دے

دوسرے بند میں مختلف و متنوع حسین اور خیال انگیز استعاروں کے ذریعے، طلوعِ اسلام کی آہرتی ہوئی کونوں اور بیداریِ مسلم کی اٹھتی ہوئی لہروں کا ایک مرقع پیش کیا گیا ہے :

سروشِ چشمِ مسلم میں ہے نیساں کا اثر پیدا
خلیل اللہ کے دریا میں ہوں گے پھر گہر پیدا
کتبِ ملتِ بنیاد کی پھر شیرازہ بندی ہے
یرشاخِ ہاشمی کوئے کہ ہے پھر برگِ ویر پیدا
ربو دکنِ ترکِ شیرازی دلِ تبریز و کابل را
مبارکوتی ہے ہوتے گل سے اپنا ہمسفر پیدا

اگر عثمانیوں پر کوہ غم ٹوٹا تو کی غم ہے
 کہ خونِ صدا ہزار انجم سے ہوتی ہے کھر پڑا
 جہاں بانی سے ہے دشوار حر کارِ جہاں جیتی
 جگہ توں ہر توجہ چشمِ دل میں ہوتی ہے نظر پڑا
 میزادوں سالِ نرگس اپنی بے نوری پر روتی ہے
 بڑی مشکل سے ہوتا ہے چین میں دیدہ و در پڑا

ان میں ہر استعارہ اپنی جگہ تاریخ کا ایک اشارہ ہے اور واقعہ کو علامت بناتا ہے۔
 اقبال کا یہی علامتی اندازِ بیان ہے جو زندگی کے شوشِ حقائق کو لطیف شاعری میں
 تبدیل کر دیتا ہے اور حکمت و سحر کا ایک طلسم قائم کرتا ہے، لیکن اس کو کچھ کہ اس سے
 پورا پورا لطف لینے کے لئے ضروری ہے کہ مضمون اور اس کے مضمرات و تفصیلات سے
 کافی واقفیت اور فنِ شاعری کا پختہ شعور ہو۔ تب ہی فکری اختلاف کے باوجود، اگر وہ کسی
 کو ہو، اقبال کے مضمون و خیالات بھی مطالعہ و فن کی حد تک گوارا ہوں گے اور مواد و ہدیت
 کی باہمی یکجہاں گری کا عمل بھی سمجھ میں آجائے گا، استعاروں کے معانی اور علامتوں کے
 مضمرات، نیز تعلیموں کے اشارات اور مصرعوں کے زمزموں سے لطف لینا ممکن ہو گا،
 اور اگر کسی کو ان اشعار پر تنقید کا حوصلہ ہو تو اس کے لئے ضروری ہے کہ دماغ صاف،
 نظر وسیع، ذہن رسا اور ادراک تیز ہو، ورنہ سمندر کے ساحل پر سپیلیاں پھینے اور ریت
 کے گھر و ندبے بنانے یا پھینٹے اڑاتے سے کیا ہو گا، سوا اس کے کہ
 تکمیلِ لڑکوں کا ہوا، دیدہ و بینا نہ ہوا؟

ہمت اور جہارت ہو تو سمندر کی تہوں میں غوطے لگاتے، موجوں سے اُبھتے، دھاروں
 میں تیرے اور بالآخر موتیاں نکالے !

بہر حال ! جب نقشہ احوال یہ ہے، جس کی تصویر کشی تربتہ استعاروں سے کی
 گئی ہے تو اب شاعر کا فرض یہ ہے :

نوا پیرا ہوا ہے بلبل کو ہنر سے ترنم سے
کہنو تر کے تن مانگ میں شاہین کا جگر پیدا

تیرے پسنے میں ہے پوشیدہ لائے زندگی بہرہ دے
مسلمان سے حدیث سوز و ساز زندگی بہرہ دے
چنانچہ شاعر حسن کو مخاطب کر کے اس کی حقیقت اور کائنات میں اس کا منصب اسے
یاد دلاتا ہے :

خدا سے لم یزل کا دست قدرت تو، زباں تو ہے
یقین پیدا کر اسے خاقل کو مغلوب گماں تو ہے
پسے ہے چرخِ نیلی نام سے منزل مسلمان کی
شارے میں کی گردِ راہ ہوں وہ کارواں تو ہے
مکانِ خانی، مکیں آئی، ازل تیرا، ابد تیرا
ندا کا آخری پیغام ہے تو، جاوداں تو ہے
حنا بند عروسِ لالہ ہے خونِ جگر تیرا
تری نسبت، بلا بھی ہے سہارِ جہاں تو ہے
تری قدرت میں ہے ممکناتِ زندگانی کی
جہاں کے جوہر مضر کا گویا امتحان تو ہے
جہاں آب و گل سے عالمِ جاوید کی خاطر
نبوتِ ساتھ جس کو سے گئی وہ ارمناں تو ہے
یہ نکتہ سرگوشٹِ ملتِ بیبا سے ہے پیدا
کہ اقوامِ زمین ایشیا کا پاسباں تو ہے

ان اشار میں سراجِ نبویؐ، ختمِ نبوت، خلافتِ آدم، آخرت، حیا، ابدی
تحقیق کائنات، امکاناتِ انسانیت، ملتِ اسلامیہ کے آفاق و تعمیر کی کردار،
تاریخی کارنامے اور ایشیا کے لئے امتِ مسلمہ کی خدمت و اہمیت سبھی کے

نہایت واضح، نہایت حسین اور نہایت نکو انگیز اشارات ہیں اور ایک شخص اگر اسلام اور مسلمان کی حقیقت ہی سے بیزار اور ہر قسم کے حیات بخش افکار کا منکر نہ ہو تو وہ عموماً کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ پورے بند میں نظم کے مرکزی کردار، مسلمان کی بہترین اور حسین ترین، انتہائی شاعرانہ اور انتہائی یکسانہ مرقع نگاری کی گئی ہے۔ چنانچہ جو خیالات پورے بند میں ظاہر کئے گئے ان کا منطقی نتیجہ یہ مرتب ہوتا ہے :

سبقتی چمر بڑھ سداقت کا عدالت کا شجاعت کا

لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

یقیناً بند کا یہ آخری شعر استعارے سے بالکل عاری اور صاف صاف خطبہٴ تبلیغی ہے۔ لیکن موضوعِ نظم کے لحاظ سے یہ بالکل فطری و ضروری ہے، ورنہ ”طوبیٰ اسلام“ کا نہ مطلب واضح ہوتا، نہ اس کا مقصد پورا ہوتا، پھر ابھی نظم کو باری رہنا ہے، اس لیے کہ موضوع کے کئی پہلو اور مرکزی تخیل کے کئی مغزات اسی بروئے اخبار آئے ہیں۔ چنانچہ تیسرے بند کا ذکر بالا آخری شعر جہاں گزشتہ اشعار کا خلاصہ پیش کرتا ہے وہیں آئندہ بند کے اشعار اور خیالات کا پیش خیر اور تمہید بھی ثابت ہوتا ہے۔ یہ نظم کے حصوں کے درمیان ایک ”عضویاتی“ ربط و تسلسل ہے، جس کا لحاظ طبع شاعر کی تنقیدی حس نے اپنے آپ، ایک شدید اندرونی احساس کے تحت کیا ہے، جب کہ دل شاعر کی کیفیات سے بے خبر، موضوعِ نظم سے بیگانہ اور ذوقِ شاعری سے عاری ایک ناقد کو اپنے خود ساختہ ادبی تصورات اور تنقیدی مغزضات کے سوا کچھ نظر ہی نہیں آتا۔

چوتھا بند بیدار ہوتے ہوئے مسلمانوں کو ”دنیا کی امامت“ کی تیاری کے لئے سداقت، عدالت، شجاعت کے سبق خود ان کی شان دار تاریخ سے دیتا ہے :

یہی مقصودِ فطرت ہے، یہی رمزِ مسلمان

آخرت کی جہانگیری، محبت کی فراوانی

بتابِ رنگِ دغوں کو توڑ کر طبت میں گم ہو جا
نہ تو ربانی رہے باقی ، نہ ایرانی ، نہ افغانی
میانِ شاخ ساراں صحبتِ مرغِ چمن کب تک
ترے بازو میں ہے پروازِ شاہینِ بہستانی
گماں آباد ہستی میں یقینِ مردِ مسلمان کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی
شاہِ قیصر و کسریٰ کے استبداد کو جس نے
دہ کیا تھا ؟ زورِ حیدرؑ ، فقرِ بوذرِ رضیٰ صدقِ سلمانؑ

ان اشعار سے ایک بار پھر واضح ہوتا ہے کہ اسلام کا طُلوع اور ملتِ اسلامیہ کا نیا ایما
کسی فرقتے کا احیا نہیں ہے بلکہ ایک آفاقی قوت ، ایک کائناتی اصول اور گویا پوری
انسانیت کی نشاۃ ثانیہ ہے۔ ہمارے مغربی نقاد کو ان میں صرف ایک شعر پسند آیا ہے
گماں آباد ہستی میں یقینِ مردِ مسلمان کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی

یقیناً ایک بہت ہی خوب صورت اور خیال انگیز شعر ہے یہ اور ایک حسین اور سنی خیز
استعارے میں مغفوف ہے۔ لیکن کیا ہمارے ناقد کو معلوم نہیں کہ یہ غزل کا شعر نہیں ہے
کہ آپ سیاق و سباق کے دوسرے اشعار سے الگ کر کے بس اس ایک شعر کو پسند
کر بیٹھتے یہ ایک نظم کے ایک بند کا شعر ہے اور اس کا حسن دوسرے اشعار کے درمیان
ہی اجاگر ہوتا ہے۔ دنیا شکوک و شبہات ، مغلوچ کن ، الجھنوں اور گمراہ کن ظلموں کی جگہ ہے
جب کہ عہدِ حیات میں قدم آگے بڑھانے اور منزل کا چتر پانے کے لئے ایک نورِ یقین
اور ایک شمعِ ایمان کی ضرورت ہے اور یہ روشنی اسلام ہی سے مل سکتی ہے ، نورِ الہی
کے پر تو سے ہی زندگی کی راہیں روشن ہو سکتی ہیں۔ اسلام وسیع و عریض کائنات میں انسان
کے لئے اسی طرح مینارِ ہدایت ہے جس طرح جنگل کی اندھیری رات میں کسی راہب کی
ٹٹلیا میں جلتا ہوا چراغ۔ اسلام کا یہ رہنما کوہِ ایک بار پھر دورِ حاضر کی اس دنیا میں

اجبر رہا ہے جو بہتر پرستی، فقر پرستی، خلافت پرستی، نذر پرستی، جاہ و اقدار پرستی، نسل و قوم پرستی اور سب سے بڑھ کر انسان پرستی کی تاریخوں میں بیشک رہی ہے، مغربی فلسفوں کی میٹا مادہ پرستی نے ٹھکانو خیال کی جو ظلمت اور ضل و غل کی جو وحشت عالم انسانیت پر طاری کر دی ہے اس کو دور کرنے کا صرف ایک راستہ آج کی دنیا کے پاس ہے اور وہ اسلام کا تصور توحید اپنے پورے نظریہ حیات اور نظام زندگی کے ساتھ ہے۔ اسلام نے جس طرح قدیم جاہلیت کی سنت کو دور کیا تھا اسی طرح وہ جدید جاہلیت کی سنت سے بھی نجات دلا سکتا ہے۔ اسی لئے بند کے شہرِ جہنم میں شاعر نے کہا:

یہی مقصودِ فطرت ہے یہی رمزِ مسلمان

انگوٹ کی جہانگیری، عیبت کی فراوانی

اور اب دینِ فطرت کی اسی رمز کو بیابان کی شب تاریک میں تبدیل و بیانی قرار دیا گیا ہے۔ مادہ پرستی کی تفرق پر دازیاں، بیابان کی شب تاریک، ہیں، اس لئے کہ مغربی فلسفہ حیات نے نئی دنیا کو تفکیک کا تحفہ دیا ہے جو آدمی کو انسانیت کی تمام قدروں اور خود اپنے وجود پر شک میں مبتلا کرتا ہے اور یہ شک آدمی اور آدمی کے درمیان ایک مصنوعی تفریق کے طرح طرح کی دیواریں کھڑی کر دیتا ہے اور باہمی ہمدردی اور تعاون کی بجائے بے دردی اور تنازعہ کو بقا و ارتقا کا اصول قرار دیتا ہے، نفسیاتی الجھنوں کو جبلت اور معاشیاتی جدلیات کو تاریخ بتاتا ہے اور انسان کو بالکل حیوان کی سطح پر سے آتا ہے۔ اسی اصول، جبلت اور تاریخ کی روشنی میں یورپ کی قوموں نے نسلی ولایت کو فروغ دیا، نوآبادیاتی اور سامراجی اقدامات عالمی سطح پر کئے، یہاں تک کہ ان کی قوم پرستی اور زور پرستی نے بالآخر اقدار کی پہلی عالمی جنگ، جنگِ منظم اول برپا کی اور اس کے تباہ کن اثرات نے انسانیت کو پارہ پارہ کرنے کے ساتھ ساتھ مشرق کی غلامی پر گویا مہرِ تصدیق ثبت کی نیز ملتِ اسلامیہ کو فنا کرنے کی سازش کی۔ ”طلوعِ اسلام“ ہی اس سازش، اس تفریق، تباہی، حریت کش فتنہ اور جنگِ بازی کا توڑ، جو اب اور بہتر متبادل ہے۔ اب ایک ایسی ہی روح

طمع ہر رہی ہے جس کا اشتہار انسانیت کو ماضی قریب کی دو تین صدیوں سے تھا
 ہوتے احزاب و جماعت جاوہر کیا کس عمل سے
 تماشا خانہ شگاف درہم میں صدیوں کے زندگی
 ثبات زندگی ایمان محکم سے ہے دنیا میں
 کہ المانی سے بھی پاتھ نہ نکلا ہے تو رانی
 جب اس انکار و غاکی میں ہوتا ہے یقین پیدا
 تو کر لیتا ہے یہ بال و پر روح الا میں پیدا
 اس کے بعد پانچویں بندے ایمان و یقین کی فتوحات کے ساتھ ساتھ ان کی
 راہ میں مائل قوتوں سے بھی خبردار کیا ہے اور جہاں توحید کی آفاق گیر وحدت پر
 روشنی ڈالی ہے وہیں توحید کی فطری مساوات سے مستفاد ہونے والوں کو تنبیہ
 بھی کی ہے :

غلامی میں دلام آتی ہیں شمشیریں نہ تیریں
 جو ہر ذوق یقین پیدا تو کٹ جاتی ہیں نہ تیریں
 کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زور بازو کا
 نگاہ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں
 وہایت ، پادشاہی ، علم ایشیا کی جہاں گیری
 یہ سب کیا ہیں ؛ فقط اک نقطہ ایمان کی خسرین
 برا بھی نظر پیدا مگر مشکل سے ہوتی ہے
 جس چپ چاپ کے سینوں میں بنالیتی ہے تصویریں
 قیصر بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے
 مذہبِ چہرہ دستانِ سخت ہیں فطرت کی تعزیریں
 حقیقت ایک ہے برشمے کی غاکی ہو کہ نوری ہو
 ہو نور شد کا ٹپکے اگر ذرے کا دل چیریں

یقینِ محکم، عملِ پیہم، محبتِ فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

چہ پایہِ مردِ راجعِ بلندے مشربے نابے
دلِ گرے، نگاہِ پاک بٹنے، جانِ قیابے

اس بند کی آفاقیت دنیا کے سارے انسان پرستوں کو فرمانے کے لئے
کافی ہے، لیکن یہ کوئی ہوائی اور خیالی آفاقیت اور پیہم قسم کی صرفانہ انسان دوستی
نہیں ہے، یہ توحیدِ اسلامی کے شوس، یقین اور مستقل تصور پر مبنی ہے اور اس کے
پیچھے ایک مثالی معاشرہ ہے۔ اس اعلیٰ انسان دوستی ہی سے ہم گیر امن پسندی اور
اور محبت کے 'فاتحِ عالم' ہونے کا پہلو بھی پیدا ہوتا ہے۔ حسبِ معمول بند کا
ہر شعر مغہوم کے لحاظ سے دوسرے کے ساتھ پیوستہ ہے، جس موزون یقین کی
بات پہلے شعر میں تھی اسی کا ذکر یقینِ محکم کے طور پر آخر میں ہے اور پہلے مصرع
کے پہلے حصے میں جو غلامی میں دکام آتی ہیں شمشیریں، کا ابتدا تھا اسی کی خبر غزلی
شعر کے آخری مصرعے میں اس طرح ہے :

جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں۔

اب اگر کوئی اس خوب صورت بند سے صرف ایک خوب صورت شعر

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خالی ہو کر نور ہی ہو

ہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرتے کا دل چیریں

نحال کہ کہے کہ بس شعر ہے تو یہ ہے، باقی صرف وعدہ ہے، تو اس شخص کے ذوق
اور فہم پر ماتم کرنے کے سوا کیا کیا جاسکتا ہے؟ اس شخص کو تو اتنی تیز بھی نہیں کہ
اس شعر سے پہلے کے شعر :

تیز بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے

خدا سے چہرہ و ستاں نعت ہیں فطرت کی تمزیں

سے الگ ہو کر اس کے عظیم و امد خوب صورت شعر کا کوئی معنی و مطلب ہی نہیں رہ

جاتا اور اس کا سا احسن غارت ہو جاتا ہے، اس لئے کہ جو خیال قبل کے شعر میں پیش کیا گیا ہے اس کی تخیل و تشبیہ بعد کے شعر میں ہے! جو لوگ نظم کے حسن صوت، کے متلاشی ہیں انہیں منفرد اشعار کے حسن پر زور دے کر خود اپنے ادبی تخیل کی رسوائی کے نام نہیں کرنا چاہیے۔ نظم خیالات کے ارتقار کا نام ہے اور خیالات کوئی ضرور نہیں کہ صرف استعاروں اور کنایوں میں ظاہر کئے جاتیں اور ہر شعر میں استعارہ ہی خیال کا ابلاغ کرے، اس لئے کہ نظم کی ہیئت میں مجموعی اور کئی اثر کی اہمیت ہوتی ہے چنانچہ مختلف اشعار کو ان کے سیاق و سباق سے الگ کر کے دیکھنا تنقیدِ نظم کا صحیح طریقہ نہیں۔

پانچ بندوں میں طبعِ اسلام، کا پورا پس منظر اور اس کے محرکات و مضمرات نیز اصول و اثرات بیان کرنے کے بعد چھٹے بند میں بے مثال شاعرانہ انداز سے ترکوں کی فحش کے اس خاص واقعے کی تصویر کشی کی گئی ہے جس پر نظم کا بنیادی تخیل مبنی ہے:

عقابِ شان سے چھٹے تھے جو بے بال و پر نکلے
 تارے شام کے خونِ شفق میں ڈوب کر نکلے
 ہوتے مدفنِ دریا زیرِ دریا تیرنے والے
 طرچے موج کے کھاتے تھے جو بن کر گھر نکلے
 خیابانِ گھر گزر ہیں کیسا پر ناز تھا جن کو
 چھینیں خاک پر رکھتے تھے جو اکسیر گ نکلے
 ہمارا نرم زود قاصد پیامِ زندگی لایا
 خبر دیتی تھی جن کو بھیاں وہ بے خبر نکلے
 حرم رسوا ہوا پیرِ حرم کی کم نگاہی سے
 جوانانِ تنہا رہی کس قدر صاحبِ نظر نکلے

زمین سے نوریان آسمان پر راز کہتے تھے
یہ خاک زندہ تھ، پائندہ تھ، تابندہ تھ
جہاں میں اہل ایمان صوبت خود شہید جیتے ہیں
ادھر ڈوبے، اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے اُدھر نکلے

علاقہ شامری کی یہ بہترین مثال ہے اور مسائل حافزہ پر اس سے بہتر شامری دنیا
کے کسی شاعر نے کی ہر تو اس کا نام یہاں جاتے اور نوذر کلام پیش کیا جاتے۔ کلام اقبال
کی یہ اشادیت اتنی دبیز، نفیس اور لطیف ہے کہ اس کی تصویروں میں تاریخ و سیاست
کے واقعات ہی استقامت بن گئے ہیں، یہاں تک کہ تازہ ترین سائنسی ایجادات اور
مستقبل آوات نے پُر خیال اشادات کی شکل اختیار کر لی ہے۔ 'عقابِ شان'، 'جنگِ عظیم' میں
جرمنی کے نشانِ عقاب کی علامت ہے اور 'غروبِ شفق'، 'جنگ کی زبردست خون ریزی کا
اشادہ ہے۔' 'دُفولِ دریا'، 'آبِ دوزخوں میں' زیرِ دریا تیرنے والے، ہوسٹے، بحری طاقت
رکھنے والی، سائنس اور ٹیکنالوجی کی ماہر، ترقی یافتہ یورپی قوم تباہ ہو گئی، ملو کمزور و پسماندہ
موجوں کے طوائفے کھا کھا کر بھی گھر بن کر نکلے۔ جرمنی کیسٹری میں اپنی تمام ترقیات و کمالات
کے باوجود جنگِ عظیم کے نتیجے میں 'غبارِ وہ گذر' بن گیا، جب کہ 'جینیں خاک پر' رکھنے
والے سجدہ گزار ترکِ مملکت اکسیر کو نکلے، علمِ کیمیا کے وسائل تو جرمنی نے استعمال کئے
مگر اس کا مقصد صرف ترکی کو حاصل ہوا، جرمنی کا مادی ترقی پر 'ناز'، خاک میں مل گیا
اور ترکی کا روحانی تہذیب اس کے کام آیا۔ جنگِ عظیم اول میں ترکی و جرمنی حلیف تھے،
لیکن شکست نے جرمنی کا پرچم تو سرنگوں کر دیا، جب کہ ترکی کا پرچم بہر حال بلند رہا، یہاں
تک کہ جب اتحادیوں نے اپنے جدید ترین اسلحوں اور مضبوط ترین حربوں سے ترکی پر
یغلا کر دی تب بھی 'یورپ کا مردِ بیمار' فنا نہیں ہوا بلکہ مردِ خدا بن کر اس نے حربوں
کے دانت کھٹے کر دیئے۔ چنانچہ برقی وسائل سے کام لینے والے غفلت میں پڑے
رہے۔ جرمن اتحادیوں کے مقابلے میں اور اتحادی بھی ترکوں کے مقابلے میں بے خبر
نکلے، حالانکہ ان کا نظامِ خبر رسانی برقی نہ تھا، لیکن ایک پسماندہ مسلم ملک کا

”نظم روحانہ“ اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود فتح و نصرت کا پیغام زندگی لایا۔ اس سر کے
 میں عرب کے پیہر حرم کی قوم پرستی اور ترک دشمنی، کم نگاہی، اور بے بصری ثابت
 ہوئی، جب کہ جوانانِ تنہاوی Young Turks نے مدبر اور فراسب ایمانی کا
 ثبوت دیا۔ ظاہری و مادی اسباب اور تاریخی عوامل کے پیش نظر یہ وقت کا اتنا عظیم الشان
 واقعہ ہے کہ آسمان پر دوازہ فرشتے بھی داو دیتے بغیر نہیں رہ سکے اور انہوں نے زمین کو
 اپنا خراجِ عقیدت پیش کیا :

یہ خاکِ زندہ تر، پائندہ تر، تابندہ تر نکلتے

یہ درحقیقت اس خاکساری و نیازمندی ہی کا کمال تھا جو جینینِ خاک پر
 رکھنے والوں کا طرزِ امتیاز تھا۔ یہ عبودیت کا ایک گوشہ اور ایمان کا ایک کارنامہ تھا
 اس لئے کہ :

جہاں میں اہل ایمان صوبتِ خود شہید جیتے ہیں

ادھر ڈوبے ادھر نکلتے، ادھر ڈوبے ادھر نکلتے

جس طرح اسلام لازوال ہے اسی طرح ملتِ اسلامیہ لافانی ہے، دونوں میں ایک قانونِ
 قدرت ہے اور دوسرا منظرِ فطرت، جیسے آفتابِ عالم تاب، جو ہمیشہ ہی چمکتا رہتا
 ہے، وہاں تک کہ اس کا غروب بھی طوع ہی کی ایک شکل ہے، ایک آفتابِ پر ڈوبتا ہے
 تو دوسرے پر نکلتا ہے :

طوع ہے صفتِ آفتاب اس کا غروب

پھانے اور مثالِ زمانہ گونا گوں

(مدنیتِ اسلام - ضربِ بھیم)

لہذا بندِ شپ کے اس شعر پر ایک منطقی نتیجے کے طور پر ختم ہوتا ہے :

یقین افراد کا سرمایہ - تعمیرِ ملت ہے

یہی قوت ہے جو صوبت کو تقدیرِ ملت ہے

اس نظم میں خاص کر یقین و ایمان کی تکرار متنوع انداز میں اس لئے کی گئی ہے کہ

مادہ پرست استخوانوں کے مقابلے میں جرسنی جیسی طاقت کی شکست کے باوجود خدا پرست
 ترکی کی فتح صرف اس کے جوانوں کی جراتِ ایمانی کی بدولت ہوئی، حالانکہ اسباب و وسائل
 کے لحاظ سے وہ بالکل بے سوسامان تھے۔ چنانچہ اس فتح کے نتیجے میں طلوعِ اسلام گویا
 عصرِ حاضر میں طلوعِ روحانیت بمقابلہ مادیت ہے، اور یہ درحقیقت آدمیت اور انسانیت
 کا طلوع بمقابلہ وحشت و حیوانیت ہے۔ اسی لئے اس شعر میں جوانانِ تنہائی کو آدمِ تنہا کی
 کے مترادف قرار دیا گیا ہے، جب کہ اس میں جمودیت اور خاکساری کا ایک پہلو بھی
 منظر ہے:

زمین سے نورِ یانِ آسماں پرواز کہتے تھے

یہ نکل زندہ تر، پاقدہ تر، تابندہ تر نکلے

واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی غلیظ شاعری کا یہ اعلیٰ غرض معانی و مطالب کی مہوں اور دشمنوں
 کا ایک ظلم انگیز اور خیال آفریں مرکب ہے، حالانکہ موضوع بننا ہر وقتی ۲۰۶۱، ۷۷۷
 قسم کا ہے، لیکن یہ شاعر کا فنی برتاؤ اور اس کی فکری گہرائی ہے جو تخلیق کو کائناتی بنا دیتی ہے
 چنانچہ ان واقعات کے گزر جائیکے بعد بھی جن سے تخلیق کا مادہ پودیتار ہوا تھا شاعری
 کے فکری و فنی اثرات اپنی جگہ قائم ہیں۔ فن کی اس یکساں گری میں اقبال کا کوئی بواب دنیا کی
 کسی زبان کی قدیم یا جدید شاعری میں نہیں ہے۔

چہ بندوں میں طلوعِ اسلام کے تاریخی واقعے کی دلدل انگیز تصویر کشی کے بعد
 اقبال توقع اور تمنا کرتے ہیں کہ روحانیت، انسانیت اور اسلامیت کا جو آفتاب ترکی
 کے افق سے طلوع ہوا ہے وہ اب پوری جدید دنیا کی تاریکیوں کو دور کرنے کے لئے
 آسمانِ وقت پر اپنا نورِ آفریں سفر جاری رکھے گا۔ لہذا وہ مردِ مسلمان کو تلقین کرتے
 ہیں:

تو رازِ کن فلکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہوجا

خودی کا رازِ داں ہوجا، خدا کا ترجمان ہوجا

ہر س نے کر دیا نچھٹے ٹکڑے ٹکڑے نوح انسان کو
 اخوت کا بیاں ہو جا ، محبت کی زباں ہو جا
 یہ ہندی ، وہ خراسانی ، یہ افغانی ، وہ تورانی
 تو اسے شرمندہ ساحل اچھل کر جیکر اں ہو جا
 غبار آلودہ ، رنگ و نسب ہیں بال و پر تیرے
 تو اسے مریخِ حرم اڑنے سے پہلے پوچھاں ہو جا
 خودی میں ڈوب جا غافل یہ سترِ زندگانی ہے
 نکل کر حلقہٴ شام و سحر سے جا وداں ہو جا
 مضائقہٴ زندگی میں سیرتِ فلاں پیدا کر
 شبستانِ محبت میں حریرِ پرنیاں ہو جا
 گزر جا بن کے سیلِ تندہ کوہِ ویاں سے
 گلستاں راہ میں آتے تو جو تے لہرِ خواں ہو جا

انسانی اخوت و محبت ، خود شناسی اور حقیقت پسندانہ توازن کا یہ پیغام مردِ مومن
 کے لئے اس لئے ہے کہ وہ انسانیت کا سب سے مکمل نمونہ ہے اور فطرت یا قدرت
 الہی کی بہترین تخلیق ہے :

ترے علم و محبت کی نہیں ہے انتہا کوئی
 نہیں ہے تجھ سے بڑا کو سا فطرت میں نوا کوئی

مردِ مومن علمِ اشیا اور حبِ خالق و مخلوق کا جامع ہے ، وہ کائنات کی حقیقتوں اور
 فطرت کے اصولوں کا علم حاصل کر کے اس سے ملنے والی قوتوں کا استعمال خدمتِ
 خلق اور تزئینِ انسانیت کے لئے کرتا ہے ، مذکر میاشی ، خود غرضی اور اقتدار پرستی
 کے لئے ، جیسا کہ مغربی اقوام کر رہی ہیں۔ مومن کے لئے علم و محبت ، دو الگ الگ
 چیزیں نہیں ، حکمت اور انسانیت اس کے نزدیک ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں
 اور دونوں کا سرچشمہ ایک ہے ، یعنی ذاتِ الہی ، جو تعظیمِ اسرار اور حبِ خلق دونوں کا مرکز

ہے۔ اسی طرح علم و محبت کا مقصد وہی مومن کے لئے ایک ہی ہے، یعنی رضا سے پہلی کا حصول۔ علم و محبت کی اس جامعیت، سالمیت اور وحدت کو ہمارے عظیم شاعر نے ایک نئے سے تشبیہ دی ہے، جس میں بھی ٹھیک ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے ہیں، اور اس نذرِ انسانیّت کو وہ ایک کائناتی موسیقی اور فطرت کا سب سے شیریں نغمہ قرار دیتا ہے:

ہیں ہے تجھ سے بڑھ کر سازِ فطرت میں نوا کوئی

لیکن اپنے آفاقی مشن پر اگے بڑھنے سے پہلے مردِ مومن کو اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ اس دنیا کی صورت حال، ترقی کے تمام دعوؤں کے باوجود، کیا ہے جس کی اصلاح نئی تعمیر اور انقلاب کے لئے اسے کام کرنا ہے۔ اٹھواں ہند اسی صورت حال کا عبرت انگیز نقشہ اس طرح کھینچتا ہے:

ابھی چمک آدمی میدِ زلزلن شہرِ یاری ہے

قیامت ہے کہ انسانِ نوح انسانِ کاش کا علی ہے

فطر کو خیر و کورتی ہے چمک تہذیبِ حاضری کی

یہ متاعی مگر جو ٹٹے نگلی کی ریزہ کاری ہے

وہ حکمتِ ناز تھا جس پر خرد مندِ ابنِ مغرب کو

ہوس کے پنجیرِ غریب میں تیغِ کارِ زاری ہے

تدبیر کی فوسلِ کاری سے حکم ہو نہیں سکتا

جہاں میں جس تمدن کی بنا سرِ پایہ واری ہے

یہ عصرِ حاضر میں مغربی فکر و عمل اور فلسفہ و سیاست کی غامیوں اور تباہیوں کی انتہائی پُر اثر تصویر کشی ہے۔ جس سے آج کے پُر غریب مادہ پرست تمدن کا پردہ بالکل چاک ہو جاتا ہے۔ یورپ کے افکار کا سارا طعمنہ عمل کی دنیا میں آکر بکھر چکا ہے اور تہذیب و ترقی کے سارے دعوے کھوکھلے ثابت ہو چکے ہیں، جب کہ عمل ہی میاں ہے کسی فکر کے حسن و قبح کو پرکھنے کا اور آدمی جو کچھ ہے اپنے عمل ہی کی بدولت ہے۔ چنانچہ مذکور بالا اشعار

کے قسلس میں یہ مشہور زمانہ شعر آتا ہے :

عمل سے زندگی بنتی ہے، جنت بھی، جہنم بھی

یہ خاک اپنی نصرت میں زندہ رہی ہے زندہ رہی ہے

یہ شعر جہاں اہل مغرب کی بد عملی پر ایک سرزنش ہے وہیں اہل مشرق کی بے عملی پر ایک تنبیہ بھی۔ بہر حال، آج کی دنیا کے معاملات میں جو گروہ پڑ چکی ہے وہ یکے کے کھلے ؟ جدید تمدن کی گھنٹی کون بھجھائے ؟ ایک میٹھا غزاں کو موسم بہار میں یکے تبدیل کیا جائے ؟ ان سوالوں کا جواب ایک ہی ہے، ”مرد و مومن ایسا تاریخی رول ادا کرے“ :

خروش آموز بیل ہو، گرہ خنجر کی داکو دے

کو تو اس گلستان کے واسطے بادِ بہار ہی ہے

آج کی جنگِ باز دنیا میں یہ نواسے بہار نواسے امن و محبت ہی ہو سکتی ہے، اور اس کا خط ایسا ہے، جہاں سے شعور محبت بادِ بارِ اُٹھ کر ہر زمانے میں جنگ و فساد کے خس و خاشاک کو خاکستر اور ماحولِ انسانیت کو سنود کو تار پا ہے۔ ایسی ہی ایک ”چنگاری محبت کی“ وہ ہے جو ایشیائی تہذیب کے طبردارِ ترقی کے قلب سے اُٹھی ہے اور اندھیروں میں گہری ہوتی زمین اس کی روشنی سے چمک اُٹھی ہے :

پھر اُٹھی ایشیا کے دل سے چنگاری محبت کی

زمین جو لانچرِ طلسمِ قبا یاں بخار ہی ہے

یعنی یہ مشرق کے لئے ایک نویدِ جاں فزا ہے اور دنیا کا جو یوسف بے کارواں

ایک عمر سے چاؤ وقت میں پڑا ہوا ہے اس کے لئے نئی زندگی کی خوشخبری ہے :

بیابانِ آخریہ را راست جانِ ناکر آنے را

”پس از مدت گزاردن بر ما کاروانے را“

اس شعر میں جو تلخ ہے وہ ایک پوری داستان کی طرف اشارہ کرتی ہے اور ایک

جہانِ معنی کا دروازہ کھلتی ہے۔ یہ داستان وہ ہے جسے قرآنِ کریم نے احسنِ انقصص

کہا ہے۔ حضرت یوسفؑ کو ان کے بھائیوں نے ان کی خوبیوں اور محبوبیت سے جل کر چاہ کٹھال میں ڈال دیا، لیکن باوجود ایک کارواں نے ان کو نکال کر کنوئیں سے بازار مصر میں بیچ دیا۔ مصر میں بھی وہاں کی زلیخا نے، جو صاحبِ اقتدار تھی، ان پر تہمت لگا کر انہیں قید خانے میں ڈال دیا۔ اس کے بعد اس وقت حقیقت کا راز فاش ہو گیا جب ملک اپنی تاریخ کی شدید ترین مصیبت میں پڑ گیا۔ اس مصیبت سے نکلنے کا نسخہ صرف یوسفؑ کٹھال کے پاس تھا۔ جب دنیا کو یہ معلوم ہوا تو اس نے اقتدار و انتظامِ سلطنت کی کینیاں حضرت یوسفؑ کے حواسے کر دیں۔ یہ باطل کی جگہ حق کا ٹکٹن فی الارض تھا، جس نے سرزمین مصر کے باشندوں کی نجات کا سامان کیا۔ یہی حال عصرِ حاضر میں محبوبِ خدا کی اُمت کا ہے، جس کی بدخواہی میں برادرانِ یوسفؑ یعنی انسانی برادری کے غیر اسلامی اور مسلم دشمن اذکار نے مل کر اسے آفات کے گہرے کنوئیں میں بھی ڈالا اور بازارِ عالم میں کڑیوں کے عمل فروخت بھی کر دیا اور اپنے اقتدار کے بل پر تہمت لگا کر زندانِ وقت میں بھی ڈال دیا۔ مگر اب کہ عالمِ انسانیت تاریخ کے شدید ترین بحران سے دوچار ہے اور اصحابِ اقتدار خواب پریشاں ہیں۔ یوسفؑ اسلام اور اس کے شعور کو دار کی دنیا کو پھر ضرورت ہے۔ چنانچہ یوسفؑ وقت کے دوبارہ عروج کا پہلا مرحلہ طے ہو گیا ہے اور کاروانِ انسانیت نے اسے دریافت کر لیا ہے:

”آؤ کہ جانِ ناقواں کے غریب کو خودار ہو رہے ہیں۔“

اور ایک مدت کے بعد کوئی قافلہ ہماری طرف سے گزرا رہا ہے۔

اس شاعرِ زبان میں حسنِ تعبیر ہے کہ ابھی یوسفؑ وقتِ چاہِ آفات سے برآمد نہیں ہوا ہے لیکن اس کے برآمد ہونے کا وقت آگیا ہے، اس لئے کہ کاروانِ انسانیت کا رخ اس طرف ہو گیا ہے اور دنیا اس یوسفؑ گم گشتہ کی بازیابی کی طرف مائل ہو گئی ہے۔ یہ بیان ایک لمحہ تاریخ کی ٹیک ٹیک قلعیں بھی ہے اور مستقبل کا واضح اشارہ بھی۔ تبلیغ کا اتنا ترش استعمال کوئی اقبال ہی کر سکتا ہے جو حکو و فن دونوں کے ہمارے چوٹی پر پہنچ چکا ہے۔

نوں اور آخری بند یوسف جہاں کی دریافت پر دیدہ رعیقوب کا جشنِ مسرت ہے
برتے پیر ہیں آیا پاجہتی ہے اور بے نور آنکھیں روشن ہونے والی ہیں، پیر کھان
کا روڈ سیاہ ختم ہو رہا ہے :

بیاساقی نواسے مرغِ نادر از شاخِ اُرد
بہار آمد، نگار آمد، نگار آمد، قراو آمد
کشید ابو بہاری نیمہ اندر ولری و صبرا
صدائے آبشاراں از فرازِ کوہِ سار آمد
سست گدوم تو ہم قانونِ چشیں ساندہ ساقی
کر خیلِ نغمہ پر از ازاں قطار اندر قطار آمد
کنار از زلفِ اداں برگیر و بے باکانہ ساغر کش
پس از مدت ازیں شاخِ کہن بانگِ مژد آمد
یہشتا قانِ حدیثِ خواہر بدر و خین اور
تصرفِ ہستے پناشِ پچشمِ آشکار آمد
وگر شاخِ خلیل از خونِ مائیکِ نئی گود
بیازادِ صحبتِ نقدِ کاملِ عیار آمد
سرِ خاکِ شہید سے برگہائے لاری باغم
کر خوشِ بانبالِ لبِ ماساز گار آمد
نیاتِ اگلِ بیفشانیم و سے در ساغر اندازیم
فلکِ باسقفِ بنگا فیم و طرحِ دیگر اندازیم

اس حسین، پر معنی اور وجد آور بند سے وہی لطف لے سکتا ہے جو غازی زبان
ادب سے واقف، شاعری کا اداسناس اور تاریخی استعاروں کا فہم رکھتا ہو۔ آٹھ آٹھ
اشعار پر مشتمل نو بندوں کی یہ نظم شاعری اور فنِ کاری کا ختمِ باستان کا نام ہے، اتنے
بڑے پیمانے پر اتنے پیٹے ہوئے مواد کو سمیٹ کر ایک منظم ہیئت میں مرتب کرنا اور

شروع سے آخر تک بنیادی تخیل کو مسلسل ترقی دینا نہ صرف ایک انتہائی غیر معمولی ذہنی استعداد کا ثبوت ہے بلکہ زبردست جذبہ تعلیمی کا نشان ہے۔ اس میں ٹھکر کی وسعت اور فن کی بلوغت اپنے عروج پر ہے۔ یقیناً یہ ایک الہامی کیفیت کا کرشمہ ہے۔

چشمبند اس نظم کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ ایک شخص دو بار حاضر میں اسلامی نشاۃ ثانیہ سے دل چسپی، واقفیت اور ہمدردی رکھتا ہو، اس لئے کہ نظم کا موضوع و مواد، طالع اسلام سے ہے۔ چنانچہ نظم کی معروضی تنقید اسے اس طرح سمجھ کر ہی ممکن ہے، اور میں نے نظم کا جو تجزیہ کیا ہے وہ میری اسی سمجھ کے سبب ممکن ہوا، جب کہ جناب علیم الدین احمد نے اقبال کے تعصب Bias کو سمجھنے کی بجائے صرف اپنے تعصب سے کام لیا اور اس طرح معروضی تنقید کے بنیادی اصول کو نظر انداز کر دیا گیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا تجزیہ صرف خامی، اور بد ذوقی کا ایک تماشا بن کر رہ گیا۔ کمزوری و عروج اسلام، میں نہیں، اس ذہن میں ہے جو صرف غرب کا پرستار ہو۔



دختر راہ پر تنقید میں بھی جناب علیم الدین احمد نے اپنے ذہنی افلاس، تضاد اور الجھن کا اسی طرح انہار کیا ہے جس طرح دوسری نظموں کے سلسلے میں اور بالکل وہی فرسودہ اور ہوائی باتیں کہی ہیں جو وہ بار بار ہنر ماسٹرس وائس گراموفون کے مانند کہتے رہے ہیں۔

یہ چار حصے اپنے اپنے طور پر مکمل ہیں اور ایک دوسرے سے بے نیاز ہیں کسی قدر کی کو احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ صرف بد نما و ناخ ہی نہیں بلکہ یہ حقیقت اس بات کا بتی ثبوت ہے کہ دختر راہ، نظم نہیں کیونکہ اس کے مختلف حصوں میں ربط کامل تو بڑی چیز ہے سرے سے کوئی ربط ہی نہیں۔

یہ بیان نہ صرف ادب کے نام پر ایک برص کا داغ ہے بلکہ اس حقیقت کا ناقابل تردید ثبوت ہے کہ اقبال — ایک مطالعہ تنقید کی کتاب نہیں، تنقیر کا سفر پر ہے اور مصنف کتاب ادب، شاعری اور تنقید کے تمام اصولوں سے بیگانہ ہیں۔

”یہاں باتیں ہیں، شاید کام کی باتیں ہیں لیکن ان میں شعریت نہیں یہ نثر میں زیادہ وضاحت، زیادہ تعین، زیادہ زور کے ساتھ کہی جاسکتی ہیں اور جیسا کہ میں نے کہا ہے اقبال اپنے نثری خیالات کو وزن جامہ پہناتے ہیں۔“

(مر ۱۵۵)

آپ نے جو کچھ کہا ہے غلط کہا ہے اور آپ کی یہ سب باتیں بے کار ہیں، ان میں واقعیت اور حقیقت نہیں ہے۔ آپ اپنے ذاتی خیالات کو بہت ہی ناموزوں طور پر تنقید کا جامہ پہناتے ہیں مگر وہ بالکل بے وزن، سراسر لغو اور عبث ہیں۔ چنانچہ آپ کے یہ نادر خیالات آپ ہی پر چسپاں ہوتے ہیں:

”اگر ہم خوبیوں کی نشان دہی کریں اور غایبوں سے چشم پوشی کر لیں تو یہ بددیانتی ہوگی یا اگر ہم غایبوں کو خوبیاں بنا کر پیش کر لیں تو یہ بھی بددیانتی ہوگی، اور اگر خوبیوں اور غایبوں میں فرق نہ کر سکیں، اگر ہمیں اچھے برے کی تمیز نہیں ہے تو تنقید لکھنا یا لکھانا جرم ہے۔“

(مر ۱۵۶)

آپ خوبیوں اور غایبوں میں فرق نہیں کر سکتے ہیں، آپ کو اچھے برے کی تمیز قطعاً نہیں ہے، لہذا آپ تنقید لکھ کر ایک سنگین ادبی جرم کا ارتکاب کر رہے ہیں، اور آپ نے اس سلسلے میں ایک زبردست اخلاقی جرم کا بھی سر بیجا ارتکاب کیا ہے، یعنی آپ نے فریب دہی Cheating کی کوشش کی ہے اور آپ کی مذکورہ بالا عبارت ایک کھلا دھوکہ Fraud ہے۔ آپ غایبوں سے چشم پوشی کی بات کرتے ہیں اور غایبوں

کو ہی خبریاں بنا کر پیش کرنے کی بات بھی کرتے ہیں اور دونوں صورتوں کو "بددیانتی" کہتے ہیں، مگر تبادلے کے طور پر نہ تو خوبیوں سے چشم پوشی کا ذکر کرتے ہیں اور خوبیوں کو غایاں بنا کر پیش کرنے کا تذکرہ کرتے ہیں، اور اس طرح معاملے کا صرف ایک رخ قارئین کے سامنے رکھتے ہیں اور اسی یک طرفہ بحث پر ایک فیصلہ بھی کر دیتے ہیں، جس کا مقصد صرف یہ ہے کہ دوسروں کی مزاحمت غایاں تو لوگوں کے سامنے آئیں، لیکن آپ کی غایاں کی طرف ایک ہلکا سا اشارہ بھی نہ ہو سکے۔ اس سے بڑھ کر بددیانتی کیا ہوگی؟ اور اس "بددیانتی" کا ارتکاب آپ بالقصد کر رہے ہیں، آپ کے دل میں چور ہے اور آپ کا خمیر مجرم ہے۔ اسی لئے آپ نشر میں بھی منطقی طور پر اپنے بیان کے مقدمات ترتیب نہیں دے سکتے اور آپ کی عبارت بے ربط و تسلسل ہوتی ہے، لیکن اس جملہ ربط کے باوجود آپ بڑے ادعا کے ساتھ اپنا من مانا نتیجہ اخذ کر لیتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ بڑا شیر مارا، حالانکہ اس قسم کی کھینچ تان سے آپ صرف اپنے شعور اور کردار کی رسوائی کا سامان کرتے ہیں۔ آپ "خضر راہ" کے بارے میں بڑے احمقانہ سے فرماتے ہیں:

"میں نے جو اس نظم کا تجزیہ کیا ہے اس سے یہ بات ظاہر ہو گئی کہ خضر راہ میں حسن صورت کی کمی ہے، یعنی اس کا فورم ناقص ہے اگر اس نظم کا فورم ناقص نہ ہوتا تو پھر ربط و تسلسل کی کمی نہ ہوتی، اور جہاں ربط و تسلسل ہے وہ مصنوعی ہے۔"

(ص ۱۵۸)

آپ کے اس تجزیے میں ظاہر ہے کہ حسن سیرت کی کمی بھی ہے، اس لئے کہ یہ ایک ناقص فہم پر مبنی ہے۔ اگر فہم ناقص نہ ہوتا تو ربط و تسلسل کی کمی کا اعلان ایک سانس میں کر کے دوسرے ہی سانس میں "جہاں ربط و تسلسل ہے، اس کے" مصنوعی ہونے کا اعلان نہیں کیا جاتا، اس لئے کہ یہ مصنوعی ہے اور کیا فطری اس کی تیز کے سلسلے میں تمام باخبر لوگ آپ کے تخیل سے زیادہ اقبال کے تصور پر اعتماد کریں گے۔ اقبال شاعر ہیں، ایک

غلیظ شاعر اور آپ محض "نقاد" ہیں، ایک معمولی نقاد۔ آپ کے جھولی ذکم فہم اور کچھ فہم "نقاد" ہونے کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ آپ نے "خضر راہ" کے پورے منصوبے اور نظام سے نہ موڑ کر نظم کے صرف تین بند الگ کر لئے ہیں اور دوسرے بند سے بھی چار اشعار نکال لئے ہیں، اور اس نتیجے کو ایک جگہ رکھ کر فرماتے ہیں:

"یہ نظم Perfect ہوتی، مگر صرف یہ ہے کہ اس کا وسط کا حصہ قدرے مختصر ہے۔"

(ص ۱۹۱)

کی اس طفلانہ خوش فعلی کو Perfect تنقید کہا جاسکتا ہے، جس کی خامی محض اختصار نہیں، مضبوط الحواسی اور فتور عقل ہے؛ جناب کو تو یہی معلوم نہیں کہ جناب کی سمجھ میں اسے سامنے کی بات بھی نہیں آئی کہ نظم کا عنوان "خواجہ خضر" نہیں، "خضر راہ" ہے یعنی اقبال خواجہ خضر کے اساطیری کردار کو ایک خضر راہ کے طور پر پیش کر رہے ہیں اور ان سے متعلق حاضر پر ہدایت چاہتے ہیں، اس لئے کہ وہ سبب معرفت کی حیثیت سے معروف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قدرتی مناظر کی تصویر کشی محض "تہید اکو" کے سب سے پہلے خواجہ خضر کے خود راہ ہونے کے لئے تمثیل طور پر ایک مناسب حال پس منظر تیار کیا گیا ہے، اس کے بعد ان سے عصر حاضر کے اہم ترین اور مشکل ترین امور پر سوالات کئے گئے ہیں، جن کے جوابات ایک ایک کو کے خواجہ خضر "خضر راہ" کے طور پر دیتے ہیں، مگر ہمارے مدتی انتقاد سوالات اور جوابات کو حذف کر کے صرف مناظر قدرت واسے جتنے کو Perfect نظم بنانے کی قضا کرتے ہیں۔ یہ کندہ اپنی ہے، بد مذاق ہے یا محض ایک بے ٹھانذاق؟ بہر حال، سنجیدہ تنقید نہیں ہے۔ اس طرح کی شوش بازی نیاز فتح پوری مرحوم تنقید کے نام پر کیا کرتے تھے اور شعراء کے کام پر ایسی ہی اٹلی سبیدھی اصلاحیں دیا کرتے تھے۔ لیکن جن شعراء کے کلام پر وہ اصلاح فرمایا کرتے تھے وہ تو آج بھی شاعر کی حیثیت سے پڑھ جاتے ہیں، جب کہ نیاز فتح پوری کو نقاد کی حیثیت سے جاننے واسے اب بہت کم رہ گئے ہیں، حالانکہ ان کی وفات

کو ابھی چند ہی سال ہوئے ہیں۔ جناب یحیٰی الدین احمد کی نیازِ فتح پوریت کا مشر کیا ہو گا؟ مجھے یقین ہے کہ اگر وہ سیات سے ان کی کتابیں نکال لوی جاتیں تو زیادہ سے زیادہ دس سال کے اندر وہ آثارِ قدیمہ بن کر ادب کے عجائب خانے میں اپنی سیح جگہ پہنچ جاتیں گی!

”خضر راہ“ پر بحیثیت نظم ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہو جاتے گا کہ اس کے خلاف ہمارے مغربی نقاد کی جہد بازیوں کی حقیقت کیا ہے۔

پچھلے بند میں مغربی روایتی شخصیت کے لحاظ سے دریا کا ایک حسین ترین منظر ہے رات کے وقت سطحِ آب و تصویرِ آب کی طرح ساکت ہے۔ اس سناٹے میں ’پیک‘ جہاں پیا خضرؒ نمودار ہوتے ہیں، جو سحر کی طرح قدیم ہونے کے باوجود ہمیشہ تروتازہ رہتے ہیں۔ وہ شاعر کے دل کی کیفیت بھانپ کر اس سے خطاب کرتے ہیں:

بہر رہا ہے مجھ سے اسے جیائے اسرارِ ازل

چشمِ دلِ داہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب

اس خطاب نے شاعر کی دکھتی رگ کو چھیڑ دیا اور اس کے دل میں ایک ہنگامہ

پیا ہو گیا:

دل میں یہ سن کر پیا ہنگامہ رِ محشر ہوا

میں شہیدِ جتو تھا یوں سننِ گستر ہوا

دوسرے بند میں شاعر ’خضر کی‘ چند تمیہات سے، مختصر لیکن نہایت موثر کردار نگاری

کو کے ان سے چند سوالات کو تلبہ ہے، جن کے موضوعات یہ ہیں:

صحرانوردی

زندگی

سلطنت

سربایہ و محنت

دنیا سے اسلام

ان میں سے ہر عنوان پر خضر نے الگ الگ اظہارِ خیال کیا ہے اور موضوع کی مناسبت سے گہرے حقائق کا انکشاف کیا ہے۔ اس نظم میں بھی 'طلوعِ اسلام' کی طرح آخر آٹھ اشعار کے بند ہیں۔ صحرا نوردی پر صرف ایک بند ہے اور اس کا خاص حسن یہ ہے کہ صحرا نوردی کی نہایت خوب صورت تصویر کشی کے بعد اس کو حرکتِ حیات کی ایک غلیظ اور شاعرانہ علامت بنا دیا گیا ہے۔ چنانچہ بند کے آخری دو اشعار یہ ہیں:

سازدہ ویرانے کی سودا سے محبت کو تلاش

اور آبادی میں تو زنجیری کشت و نخیل

پختہ تو ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی!

ہے یہی آنے بے خبر رازِ دوامِ زندگی!

جنابِ سلیم الدین احمد کی اس صریح غلط بیانی اور قریب و پی کے برخلاف کر بندوں میں ربط و تسلسل نہیں ہے، دوسرا بند 'سوا ب' خضر' کا، پہلے بند اور اس کے موضوع کے بالکل تسلسل میں 'زندگی' کے عنوان سے شروع ہوتا ہے، اور ناقد موصوف کے اس کذب و افتراء کے بھی برخلاف کر ربط و تسلسل جہاں ہے مہنوعی ہے۔ دوسرا بند ٹیک اس لفظ کی تشریح سے شروع ہوتا ہے جس پر پہلا بند ختم ہوا تھا، گویا الگا بند کچلے بند کے اندر سے نکلا ہے، فضلی کے علاوہ معنوی ربط بھی بالکل ظاہر ہے، اس لئے کہ صحرا نوردی کو 'گردشِ پیہم' قرار دے کر 'رازِ دوامِ زندگی' بتایا گیا ہے، لہذا اب بلوہ دست 'زندگی' کے تصور کی تفسیر کی جا رہی ہے۔ دو بند اس تفسیر پر صرف ہوتے ہیں۔ پہلے میں مطلق زندگی کی تعریف نہایت شاعرانہ و یکسانہ انداز سے کی گئی ہے اور استفادہ و تلمیح کا سب معمول و افراط استعمال کیا گیا ہے۔

ٹپ سے پہلے کا آخری شعر ہے:

تلازمِ ہستی سے تو اُجڑا ہے مانندِ جاب

اس دنیاں خانے میں تیرا امتحان ہے زندگی

ٹیک اس شعر کے تسلسل میں بند اس شعر پر ختم ہوتا ہے:

نام ہے جب تک تو ہے مٹی کا اک انار تو
 پختہ ہو جائے تو ہے خمیر بے زہد تو
 دوسرا ہنداسی پنگلی کا طریقہ اور صرف بتاتا ہے جس سے موضوع نظم یعنی "خضر راہ" کا مقصد
 پورا ہوتا ہے۔ بندہ کا پہلا شعر ہے :
 ہو صداقت کے لئے جس دل میں مرنے کی ٹپ
 پہلے اپنے پیگر غاک میں جاں پیدا کرے
 آخری اور ٹپ کا شعر یہ ہے :

یہ گھڑی مشرکی ہے تو عمر یہ مشر میں ہے
 پیش کر غافل عمل کو قی اگر دفتر میں ہے
 اس عمل کا معیار کیا ہوگا اور منزل کیا ہوگی ؟ پھر اگر اہل حق و صداقت باطل کے خلاف
 جدوجہد کریں تو اس راہ عمل میں ان کا سابقہ کن قوتوں سے ہوگا ؟ جواب اقتدار اور حکومت
 ہے۔ لہذا اب "سلطنت" کے موضوع پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور اس سلسلے میں مغربی اقتدار
 اور تمدن کا کھوکھلا پن واضح کیا جاتا ہے۔ آخری اور ٹپ کا شعر ہے :
 اس سراب رنگ و بو کو گلستان سمجھا ہے تو
 تہ اسے نادان قنص کو آئیاں سمجھا ہے تو
 اس شعر سے پہلے کا شعر یہ تھا :

گر می گفتار اعفائے عباس الاماں
 یہ ہیں اک سراپہ داروں کی ہے جنگ زرگری
 یعنی مغربی بالخصوص برطانوی سامراج زور پرستی ہے اور سراپہ داروں کی "قیصر بندہ و آقا" کو قی
 ہے جو "خدا و آدمیت" ہے، جیسا کہ ہم "طلوع اسلام" میں دیکھ چکے ہیں۔ عبیر حاضر
 میں سہا یہ دارانہ جہد ریت کا غلبہ ہے، خاص کو زیر نظر نظم کی تخلیق کے وقت پورے
 طور پر تھا، جس کے نتیجے میں انسانیت کی تفریق اس طرح ہو گئی کہ ایک طرف امیر اور قوی
 اقوام و افراد کی صف ہے اور دوسری طرف غریب و ضعیف کی۔ لیکن زمانے کے

حالات بدل رہے ہیں اور جیسا "ساقی نامہ" میں کہا گیا؛
 گیا دور سربایہ داری گیا
 تماشا دکھا کر داری گیا

لہذا اس نظم — خضر راہ — کا چوتھا موضوع "سربایہ و محنت" کی کشش ہے، جسے
 سب سے پہلے شاعری کا موضوع ایسا یا خصوصاً ہندوستان میں اقبال ہی نے بنایا
 اور نہایت بصیرت و لطافت کے ساتھ اس کشش کے اسرار و رموز و افح کو دیتے۔ پہلا
 بند شروع ہوتا ہے اس شعر سے؛

بندہ - مزدور کو جا کر میرا پیغام دے
 خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیغام کائنات
 اور ختم ہوتا ہے اس شعر پر؛

اُٹھ کر اب بنو جم جہاں کا اور ہی انداز ہے
 مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے
 دوسرے بند میں نہایت شاعرانہ و حکیمانہ طور پر دنیا کے مزدوروں کی، غریبوں اور کمزوروں
 کو پیغام دیا جاتا ہے، جو شروع اس طرح ہوتا ہے؛

ہمت عالی تو دور یا بھی نہیں کرتی قبول
 پنچوساں غافل ترے دامن میں طہم کب تک
 اور ختم اس طرح؛

کو کب ناداں طوائف شمع سے آزاد ہو
 اپنی فطرت کے تجلی ناز میں آباد ہو

لیکن اقبال نے سربایہ و محنت کے درمیان "خروش" پر جو عظیم الشان شاعری کی ہے وہ
 ایک ماہر کسی اور اشتراکی کے نقطہ نظر کے توقف سے نہیں کی ہے، ان کا مطلع نظر اور
 نصب العین اسلام ہے جو اشتراکیت سے بدرجہا بہتر قوانین سربایہ و محنت، امیر و غریب
 اور قوی و ضعیف کے درمیان قائم کرتا ہے، وہ اس طرح کہ مخلوق خدا کو معاشی بنیاد پر

متعدد طبقات میں تقسیم کر کے انسانیت کو مستقل تقریر اور سماج کو مستقل آویزش میں مبتلا کرنے کی بجائے، جیسا کہ اشتراکیت کرتی ہے، ہر طبقے کے انسان کو دوسرے طبقے کے انسان کا بھائی، ہمدرد اور مددگار بنا کر مسیح اور موثر انسانی مساوات پیدا کرتا اور سماج کو ایک ہمگیر اخوت سے ہمکنار کرتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ خود "دنیا کے اسلام" کا حال کیا ہے؟ آخری بند اسی سوال کا جواب دیتا ہے۔ پہلے بند میں اسی موضوع پر طبقہ اسلامیہ کی دردناک صورت حال بیان کی جاتی ہے اور دوسرے بند میں فروغ اسلام کا طریقہ بتایا جاتا ہے، جس میں خود شناسی و خود داری، مشرقی اتحاد و دینداری، اخوت اسلامی، اصولی و عملی آفاقیت اور خلافت کے قصورات پیش کئے گئے ہیں۔ اس بند کا کلیدی شعر یہ ہے:

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے

نیل کے ساحل سے لے کر تابناک کاٹھن

اور یہ شعر عالم اسلامی کے اتحاد کا رُخ واضح کرتا ہے:

ربط و ضبط ملت بینا ہے مشرق کی بنات

ایشیا و افریقا بھی اس نکتے سے اب ٹنگ بے خبر

آخری بند آخری موضوع کے ساتھ ساتھ پوری نظم اور اس کے تمام موضوعات کا ماحصل اس طرح پیش کرتا ہے کہ سبھی نگہوں کو ایک نکتے میں سمیٹ لیتا ہے اور وہ چاہے جہرے ہوئے مستقبل کی نشان دہی، جس کا مدار ایمان کی رہبانیت پر ہے ————— سحرانوردی، زندگی، سلطنت، سرمایہ و محنت اور دنیا کے اسلام، سب ایک نقطہ ایمان کی تفسیر میں (ظہور اسلام) ہیں، ایک ہی موضوع کے مختلف پہلو ہیں، ایک ہی مضمون کی مختلف جہتیں ہیں، ایک فکر کے نقوش اور ایک جذبے کی ادا تیں ہیں۔ پوری نظم ایک تیشیل مکالمہ ہے شاعر اور حاضر کے درمیان، شاعر نے ایک مقصد کے تحت ایک شخص سے متعدد سوالات کئے ہیں اور وہ شخص ان سب کے جوابات دیتا ہے۔ یہ دراصل ایک ہی شخص کی دو آوازیں ہیں، سوال ہی اقبال ہی کا ہے اور جواب ہی اقبال ہی کا، صرف تیشیل زبان حشر کی ہے۔

۔ یہی وجہ ہے کہ آخری بند میں سائل و مجیب، شاعر و خضر، دونوں کی آوازیں گویا بل جاتی ہیں :

عشق کو فریاد لازم تھی سودہ بھی ہو چکی
اب ذرا دل تمام کمر، فریاد کی تاثیر دیکھ
قرنوں دیکھا سلطنت رفتار دریا کا عروج
موج دریا کس طرح جیتی ہے اب زنجیر دیکھ
عام حریت کا جو دیکھا تھا خوابِ اسلام نے
اے مسلمان آج تو اس خواب کی تعبیر دیکھ
اپنی خاکستر سمندر کو ہے سامانِ وجود
مر کے پھر جوتا ہے میدا یہ جہانِ پیر دیکھ
کھول کو آنکھیں میرے آئینہ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی ہی ایک تصویر دیکھ
آزمودہ تختہ ہے اک اور بھی گردوں کے پاس
سامنے تقدیر کے رسوائی تدبیر دیکھ
مسلم استی سینہ را از آرزو آباد دار
ہر زماں پیش نظر لا یخلف الميعاد دار

ان خیالات کو نشرِ لوح کیا، نظم میں اور اکرنے کے قابل بھی آج تک کوئی شاعر نہیں ہو سکا ہے۔ دانستے، شیکسپیر اور ٹیگنر کو اگر بیسویں صدی کی تمدنی و سیاسی اور علمی و تحقیقات کے تناظر میں بخوبی و پامی شاعری کوئی ہوتی تو ان کے المیوں، طریقوں اور تشبیہوں کا سارا کس بل نکل جاتا، جب کہ ملٹن اور ایٹ کو تو اس سلسلے میں شمار کرنا ہی فضول ہے۔ یہی تخیل پر مبنی مغربی شعرا کی ساری شاعری کو توازن سے تنقید کے ایک پتے پر رکھ کر دوسرے پتے پر اقبال کی شاعری رکھ دی جاتے، جس کا ایک اعلیٰ نمونہ "خضر راہ" ہے، تو دوسرا پتہ پہلے پتے سے بھاری نظر آئے گا۔ جناب حکیم الدین احمد

اپنی تحریف و زوارہ نشر میں ان کو اتنا خیالات کا اظہار فرمائیں گے بہتہ ابرو الکلام آزاد کی پُر شوکت اور طاقت و رنشر کے بھی بس کی بات نہیں! یہ شاعری ہے، ننگو خیال کی شاعری، کوئی اشائے لطیف یا ورڈس ورتھ کی فطرت نگاری یا شبکیپیٹر کی مکالمہ نویسی ہے!! اس شاعری میں سحر آفریں تصویریں، تلمیحیں، علامتیں، تشبیہیں اور استعارے ہیں، طنز ہے، فحش ہے، خیال انگیزی ہے، منظر نگاری بھی ہے اور فلسفہ طراز بھی، تمثیل بھی اور تنقید بھی، اور اشعار میں ربط و تسلسل سے لے کر بندوں میں ارتقائے خیال تک سبھی کچھ موضوع اور اس کے مضمراتہ کے لحاظ سے اپنی اپنی جگہ مکمل و موثر ہے۔ میں نے یہ تجزیہ پوری نظم کا مرتب مطالعہ کر کے پیش کیا ہے اور اس کے پس منظر و پیش منظر دونوں کے تناظر کو ملحوظ رکھا ہے۔ یہی اصولی، خست معروضی اور تعمیری تنقید اور قد و شناسی ہے۔

جناب کلیم الدین احمد نے پوری نظم کا مطالعہ سرے سے کیا ہی نہیں ہے، نہ اس کے منصوبہ برخلیق کو سمجھنے کی کوشش کی، نہ نظام فکر کو، نہ نقشہ رخن کو، شاید وہ خود ہی شاعری سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے بلکہ سرے سے فوق ادب سے محروم ہیں اور تنقید کا بھی کوئی میاں اور اصول ان کے پیش نظر نہیں، وہ بالکل منفی و تحریبی اور کلیانہ و وحشیانہ انداز میں صرف شخصی فتوؤں اور ناقدریوں کا بازار گرم کرتے ہیں۔ انہیں چاہیے کہ نئے سرے سے ادب، شاعری، تنقید اور اقبال سب کا مطالعہ کریں۔ اگر وہ اتنے ریاض کے بعد اقبال کو سمجھ گئے تو شاید وہ قارئین بھی ان کی چیشانی تنقید کو سمجھنے لگیں جن کی نا فہمی کا وہ مسلسل شکوہ کرتے ہیں۔

جناب کلیم الدین احمد کے تنقیدی مطالعات کی بنیادی اور منطوق کُن غامی یہ ہے

کہ وہ :

”اپنے دعوے اور مطالبے کے برخلاف“

کسی نظم کی وحدت و تخیل پر نظر ڈالتے ہی نہیں، وہ نظم کا مطالعہ بالکل غزل کی طرح کرتے ہیں، جو محض نیم وحشیانہ نہیں، مکمل طور پر وحشیانہ انداز تنقید ہے۔ آخر یہ ایک

بیعت نظم کی کوئی سی تنقید ہے کہ نظم کے اندر سے صرف کچھ Purple Patches کو چن کر ان کی تعریف کر دی جاتے اور باقی پوری نظم کو رد کر دیا جاتے؟ ایک طویل نظم کے مختلف حصے مختلف انداز کے ہوتے ہیں، جیسے ایک متناسب جسم کے مختلف اعضا مختلف شکلوں کے ہوتے ہیں، مگر سب اپنی اپنی جگہ اور اپنے اپنے طور پر ایک خاص وحدت کے رشتے میں بندھے ہوتے ہیں، ایک ہی دھاگے سے پروئے ہوئے ہیں، بالکل منسویاتی طور پر۔

اقبال کی ہر قابل ذکر نظم — اور ایسی بے شمار ہیں — مختلف الاعضا اور متنوع الجہات ہونے کے باوصف واحد الیقینال اور واحد الاثر ہے اقبال کے اپنے سوچے سمجھے، خاص خاص موضوعات اور مخصوص و منفرد افکار و خیالات ہیں، جن کے اظہار کے لئے مخصوص و منفرد الفاظ، تراکیب، تصاویر اور اسالیب بھی ہیں۔ ایک پورا نظام نثر اور نظام فن ہے۔ دونوں مل کر ایک جہانِ معنی بلکہ ایک کائناتِ تخیل کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہ کائنات اپنے متنوع پہلوؤں کے ساتھ نہایت مربوط، منظم اور ہم آہنگ ہے۔

اُردو اور فارسی نثروں اور غزلوں کے اشعار کے دفتر کے دفتر اس طرح ہم رشتہ ہیں کہ ایک کی گونج دوسرے میں سنائی دیتی ہے، ایک کا عکس دوسرے میں دکھائی پڑتا ہے، اس لئے کہ سب کا رنگ ایک ہے اور آہنگ ایک۔ اس ہم آہنگ اور ہموار فن کی قدر شناسی ایک ہم آہنگ اور ہموار تنقیدی تصور اور عمل سے ہی ممکن ہے، جب کہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ جناب کلیم الدین احمد کے تنقیدی تصور اور عمل کے مابین بھی تضاد اور تصور کے اندر بھی الجھنیں ہیں۔

موصوف کی تنقید نگاری انگریزی الفاظ میں

Confused and confusing

ہے، حائل کردہ گمان کرتے ہیں کہ

Clear and clarifying

ہے، یہ فریب بھی ہے اور فریب کاری بھی یعنی انگریزی الفاظ میں

Illusion and cheating

”خضر راہ، طلوع اسلام، ذوق و شوق، مسجد قرطبہ اور ساقی نامہ کا جیسا کچھ بھی
ہوا مطالعہ تو جناب کلیم الدین احمد نے فرمایا، لیکن اقبال کی چند اور طویل اردو نظمیں بھی
مشہور ہیں، مثلاً

۱۔ تصویر درد

۲۔ شمع اور شاعر

اور سب سے بڑھ کر

۳۔ شکوہ و جواب شکوہ

اسی طرح ہمارے بھی گھرچے چلی اور بالکل ابتدائی نظم ہے مگر یہ ایک امید افزا تجربہ اور
آغاز ہے اور جو شمس ۱۶ ام صفحات کی ایک ضخیم کتاب اقبال کی شاعری پر لکھ رہا ہوں اور
اس میں ایک باب لمبی اردو نظموں کے لئے مخصوص کر رہا ہوں اسے پہلی لمبی نظم کے مکانات پر
اشارات کا جائزہ بھی لینا چاہیے تھا۔ لیکن یہ تو اس وقت ہوتا جب واقعی کوئی علمی و تحقیقی
مقصود ہوتا۔ یہاں تو مقصد اپنے گمان میں صرف ”عیب ہے“ ”شکار کرنا ہے“ اس
کے ہنر سے باطل قطع نظر کر کے۔ چنانچہ عیب کے غونے کے طور پر چار بہترین نظموں
کا مسئلہ کر دیا گیا اور ایک نظم کو صرف اس لئے بخش دیا گیا کہ ”بلیس“ کا پردہ چاک نہ ہو،
ورنہ جو فرضی نقائص، خضر راہ، طلوع اسلام، ذوق و شوق اور مسجد قرطبہ میں زبردستی
دکھاتے گئے ہیں وہی ساقی نامہ میں بھی بہ آسانی دکھاتے جا سکتے ہیں، اگر اس کا قہر
بھی اسی طرح کر دیا جاتے جس طرح باقی چار نظموں کا کیا گیا ہے۔ خوبصورت سے خوبصورت
جائزہ کو اگر ذبح کر کے قصاب کے چبڑے سے اس کے ٹکڑے پارے کر دیتے جاتیں
تو ظاہر ہے کہ تناسب اعضا کا حسن ظاہر ہوگا اور نہ کسی خاص مضمو کا۔ یہی ہے وہ سادہ
مضمونہ تحقیق جس کے تحت تصویر درد، شمع اور شاعر، شکوہ اور جواب شکوہ کو قید، نظر انداز
کیا گیا، حالانکہ شیلی، کیٹس، ٹیس اور ایٹ وغیرہ جیسے انگریزی شاعروں کی جو نظمیں جناب

عظیم الدین احمد کی نگاہ میں فن کا غور و کمال ہیں یا کم از کم نیکو خوبی ہیں، ان سے کسی طرح کم اجتناب کی یہ نظمیں نہیں، خاص کر شکوہ اور جواب شکوہ جیسی کوئی چیز تو پورے مضر فی ادب میں ڈسٹ بننے سے بھی نہیں بچے گی، نہ فنکار کے اعتبار سے نہ فن کے اعتبار سے، اور ہمارے کامراز بھی پورے اعتماد کے ساتھ انگریزی کی کئی مشہور فنکاروں کے ساتھ کیا جاسکتا ہے، کم از کم یہ بات تو پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ جناب عظیم الدین احمد کے مدوح کسی بھی مضر فی شاعر کا پہلا شعر ہی تجربہ اتنا شاندار نہیں ہو سکتا۔



اقبال کی مختصر اُردو نظمیں

جناب سلیم الدین احمد نے اقبال کی مختصر اُردو نظموں پر تنقید کے باب میں اٹھ
نظمیں شامل کی ہیں :
ایک آرزو
ستارہ
شعاعِ اُسید
علم و عشق
فرشتوں کا گیت
فرمانِ خدا (فرشتوں سے)
روحِ ارشیِ آدم کا استقبال کرتی ہے

کالر صحر

ایک اور مختصر اُردو نظم "شاہین" کا تعابلی مطالعہ انہوں نے ہو پکنس کی موزی ونڈ ہور کے
ساتھ ایک الگ باب میں کیا ہے۔ اس طرح نو مختصر اُردو نظموں کا جائزہ سے کر
موصوف نے اپنے محبوب Pet تنقیدی تخیلات کا اظہار اتنے اصرار و تبحر کے
ساتھ کیا ہے کہ انگریزی الفاظ سے اور Adnauseam ہی اس اکتا دینے والے

Bering طرزِ تنقید کی صحیح تعریف کر سکتا ہے۔ ان میں اکثر مطالعات میں جناب کلیم الدین احمد نے انگریزی شعرا کے ساتھ موازنہ بھی کیا ہے اور حسبِ معمول اقبال کی خامیاں بھی واضح کرنے کی کوشش فرماتی ہے۔ تین نظموں کا انہوں نے صرف تجزیہ کیا ہے۔ ”فرشتوں کا گیت“ اور ”فرمانِ خدا“ کے تجزیے میں ہمارے ناقد نے فرض کیا ہے کہ:

”ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صرف فرشتے ہی نہیں خدا بھی مارکسی خیالات سے متاثر ہو گیا ہے۔“
(مر ۲۲۵)

اور حاصلِ مطالعہ یہ کہ:

”آپ نے اشتراکی خیالات سے مماثلت بھی دیکھ لی اور فرق بھی۔ اور اصل فرق یہ ہے کہ اقبال جذبات میں بہہ نہیں گئے بلکہ ان کو سلیقہ سے پیش کیا ہے۔ یہاں نہ نعرہ بازی ہے نہ پروپیگنڈہ۔ کام کی باتیں کام کی زبان میں ہیں اور گوچہ یہ فرمانِ خدا ہے لیکن Tone غیر معمولی طور پر بلند آہنگ نہیں۔ ترقی پسند نظموں کے مقابلے میں نسبتاً دھیمہ اور زیر لبی معلوم ہوتا ہے۔ گوچہ ترتیب اشعار اٹل نہیں مگر بھی اشعار میں ربط ہے۔ تسلسل ہے۔ ارتقا ہے۔“

(مر ۳۲۸)

جناب کلیم الدین احمد کی تنقید کا یہ مفروضہ دوسرے سے غلط ہے کہ زیرِ بحث نظموں میں مارکسی یا اشتراکی خیالات پیش کئے گئے ہیں۔ یہ خیالات بدیہی طور پر اسلامی ہیں، یعنی اقبال کے الفاظ میں یہ ”آیت: قل العفو“ کی تفسیر اور ”فقر غیور“ پر مشتمل ہے۔

انسان کی جوس نے جنیں رکھا تھا چپا کے
 کھلتے نظر آتے ہیں بتدیج وہ اسرار
 قرآن میں ہو غوطہ زن اسے مرد مسلمان
 لاشد کرے تجھ کو عطا جدت کردار
 جو حرف قل العفو میں پوشیدہ ہے اب تک
 اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو عنودار

(اشتراکیت - ضربِ یلیم)

لفظ اسلام سے یورپ کو گلو کہ ہے تو خیر
 دو سہ نام اسی دین کا ہے فقر و غیور

(اسلام - ضربِ یلیم)

اب ترا دور بھی آنے کو ہے اسے فقر و غیور
 کھا گئی روح فرنگی کو ہوا تے زرو سیم

(فقر و ملکیت - ضربِ یلیم)

اگرچہ زر بھی جہاں میں ہے قاضی الحامات
 جو فقر سے ہے میسر تو ننگی سے نہیں
 اگر ہواں ہوں مری قوم کے جسور و غیور
 قلندر ہی مری کچھ کم سکندر ہی سے نہیں
 سبب کچھ اور ہے تو جس کو خود سمجھتا ہے
 زوال بندہ روموں کا بے زدی سے نہیں
 اگر جہاں میں سراج ہر آشکار ہوا
 قلندر ہی سے ہوا ہے تو ننگی سے نہیں

(مسلمان کا زوال - ضربِ یلیم)

ان اشعار اور دیگر بے شمار اشعار نیز بیانات وغیرہ سے یہ حقیقت واضح

ہر پہلی ہے کہ اقبال کے تخیل میں اشتراکیت کے نظریے کا کوئی عنصر نہیں اور ان کے کلام و پیام میں سماجی انصاف اور معاشی مساوات کے جو تصورات ہیں وہ سب کے سب اسلام کے نظریہ زندگی اور نظام حیات پر مبنی ہیں چنانچہ انہوں نے بعض وقت اشتراکی سیاست اور دوسری اقدامات کا جو کچھ خیر مقدم کیا وہ ایک منفی اور جزوی نقطہ نظر اور انداز سے:

ہوتے ہیں کسبر چلیپا کے واسطے مامور
وہی کہ حفظِ چلیپا کو جانتے تھے نہات
یہ وحی دہریتِ روس پر ہوتی نازل
کہ توڑ ڈال کیساتوں کے لات و سنات

(یستویک روس - غریبِ یلم)

لہذا بات سرف اتنی نہیں جتنی جنابِ یلم الدین احمد کے اس جملے سے معلوم ہوتی ہے۔
لیکن پھر بھی اشتراکیت اور ان میں فرق یہ ہے کہ وہ ایک خالق
کے خالق ہیں جس کی اشتراکیت میں جگہ نہیں۔

(مر ۳۲۷)

اور یہ سامنے کی بات بھی اوجھری ہے:

لیکن مارکسی نظام میں زمام عقل کے ہاتھ میں ہے، عشق کے
ہاتھ میں نہیں۔ اقبال کے نظام خیالات میں زمام عشق کے ہاتھ
میں ہے یہی بنیادی فرق ہے۔

(مر ۳۲۸)

بنیادی فرق اتنا عام قسم کا نہیں۔ یہ فرق تو اشتراکیت اور حسرت موہانی کے درمیان
بھی ہو سکتا ہے۔ یہی بات اقراء خالق اور انکار خالق کے درمیان فرق کی ہے یہ سب
عام قسم کی ایسی باتیں ہیں جو اردو اور دوسری زبانوں کے بے شمار شعرا کو اشتراکیت
پسندوں سے یقین طور پر الگ کرتی ہیں۔ ان میں اقبال کا کوئی امتیاز اور خصوصیت نہیں

جب ہمارے من پرست ناقد نیکو کے دریا میں قدم رکھ رہے ہیں تو بقول اقبال ان کو بھاننا چاہیے؟

ہر قطرہ دریا میں دریا کی ہے گہرائی
(لالہ صحرانی)

بات وہی ہے جس کی طرف اشارہ اقبال کے ان چند اشعار سے ہوتا ہے جو میں نے مشتے نمونہ کے طور پر پیش کئے ہیں۔ اشتراکیت کے متعلق پراقبال اس سے یکسر مختلف ایک نظریہ و نظام حیات کے علمبردار تھے، اور وہ اسلام ہے، جس کے بارے میں اقبال کا تصور ہے کہ وہ اشتراکیت یا کسی بھی تصور حیات سے بہتر و برتر، زیادہ جامع، مکمل اور موثر ہے، اور اشتراکیت کے چند نعرے مثلاً عدل اجتماعی اور مساوات، نظام اسلام کے چند صرف چند اجزاء ہیں، جن کی اصلیت و حقیقت بھی صحیح طور پر نظام اسلامی ہی کے تحت ظاہر ہو سکتی ہے، ورنہ؟

زمانہ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریقہ کو بہن میں بھی وہی چلے ہیں پرویزی

بہر حال، ان نظموں کی رسمی تعریف جناب کلیم الدین احمد نے صرف ترقی پسند شاعروں کی مذمت کے لئے کی ہے اور تبصرے کے لئے ان کا انتخاب بھی اسی مقصد کے لئے ہے، ورنہ ان سے بہتر بہتری نظمیں اقبال کے مجموعہ کلام میں موجود ہیں۔ اسی عمدہ و مقصد کے سبب ہمارے ناقدان معمولی نظموں کا موازنہ کسی انگریزی نظم سے کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ یہ گویا آٹھ نظموں کی گنتی پورا کرنا ہوا، حالانکہ ایک مستقل تنقیدی کتاب میں جن کو بہترین تخلیقات کو جمع اور ان پر مثبت تبصرہ کرنا چاہئے تھا۔ مگر یہ نظر کتاب کا مقصد سرے سے اقبال کا مطالعہ ہے ہی نہیں، حالانکہ کتاب کا نام رکھ کر دعویٰ یہی کیا گیا ہے، مقصد تو صرف اقبال کی منفی تنقید اور تحریف ہی بتھیک ہے اسی لئے تخلیقات کے انتخاب سے بے کو ان پر تبصرے تک، ہر چیز کا انداز منہیانہ ہوتا ہے، مگر چہ اس صورتِ واقعہ کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ہمارے ناقد کو اچھے، بُرے

کمتر اور بہتر کی تیز بھی کم ہی ہے۔ اس بے تمیزی کے بے شمار مظاہر ہم قبل کی بحثوں میں دیکھ چکے ہیں اور مزید دیکھیں گے۔

چنانچہ مذکورہ نظموں کی تحسین کے وجوہ بجا سے خود مشتبہ ہیں۔ وہ یہ ہیں :

۱۔ "کلام کی باتیں کلام کی زبان میں ہیں۔"

۲۔ "Tone غیر معمولی طور پر بلند آہنگ نہیں۔"

۳۔ "ترقی پسند نظموں کے مقابلے میں نسبتاً دھیمہ اور زیر لمبی معلوم

ہوتا ہے۔"

۴۔ "ترتیب اشعار اٹل نہیں، پھر بھی اشعار میں ربط ہے، تسلسل ہے

اور عقار ہے۔"

آخری نقطہ جناب حکیم الدین احمد کی معروف و مسلمہ تصانیف یا نیول کا ایک شاہکار

ہے۔ جمل نویسی کی انتہا ہے کہ :

"اشعار میں ربط ہے، تسلسل ہے، ارتقار ہے۔"

لیکن :

"ترتیب اشعار اٹل نہیں۔"

ربط و تسلسل اور ارتقار کے خیال کے باوصف، یہ اٹل ترتیب آخر کس جادو کا نام ہے ،

جو صرف ہمارے ناقد کی ذہنیل میں ہے، جہاں وہ اس کا نام نہیں موجود اور جہاں نام

نہیں غائب؟ تنقید نہیں ہوتی، نظر بندی کا تقاضا ہوتی۔ اس قسم کی مشککہ خیز کو تب بازی

کی لغویت کا احساس بھی ہمارے ناقد کو نہیں ہوتا۔ پہلا ٹکڑ غار ہے کہ ہمارے ناقد

شاعری کے قسم سے بہت دور ہیں۔

"یہ کلام کی باتیں کلام کی زبان میں۔"

کیا ہوتی ہیں؟ ایک طرف تو جناب حکیم الدین احمد اقبال کے ٹکڑ کو نشانہ تنقید بناتے ہیں۔

اس لئے کہ وہ کلام کی باتوں پر مشتمل ہے، مگر دوسری طرف کلام کی باتوں کی تحسین کرتے ہیں۔

اس طرح وہ اقبال کے اپنے خیال میں راست انداز بیان کی خدمت کرتے ہیں، اس لئے

کہ وہ اسے کچھ کاروباری قسم کی چیز سمجھتے ہیں، لیکن پھر کام کی زبان کو پسند بھی کرتے ہیں یہ تضاد محض تو خیر، جناب کلیم الدین احمد کا طرزِ رائیقا ذہن ہے۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ تنقید شعر کے لئے کام کی زبان میں کام کی باتوں کا سراغ لگانا ہی ایک غیر تنقیدی فعل ہے اور اس طرزِ فکر نیز طرزِ بیان سے ادبی نا فہمی کا اظہار ہوتا ہے و خاص کوہ کام کی زبان، کا فقرہ صریحاً چٹل کھاتا ہے کہ ہمارے ناقد ادب اور اس کے مضمرات سے بہت کم واسطہ رکھتے ہیں۔ کام کی زبان نشر اور وہ بھی محض کاروباری نشر کی زبان ہو سکتی ہے، ذکرِ شاعری کی، دوسرے اور تیسرے نکتوں کا مفہوم ایک ہی ہے اور نہایت مفاسط آمیز ہے۔ یہ کس نے طے کیا ہے کہ شاعری کا بوجھ لازماً زیرِ لبی ہوتا ہے؟ یہ تو محض ایک ذاتی مفروضہ ہے جس کی کوئی سند دینا تے ادب میں نہیں، اور اگر کسی مغربی ادیب نے ایسی کوئی بات زیرِ لب کہہ بھی دی ہے تو وہ غلط ہے، اسے سمجھا تسلیم نہیں کیا جاسکتا، ورنہ اسالیبِ بیان کا تنوع نیز موضوع و اسلوب کے درمیان ہم آہنگی کا کوئی معنی ہی نہیں رہ جاتا۔ پھر نثرِ زبانِ خدا، جیسی نظم کے بارے میں یہ کہنا کہ اس کا بوجھ بلند آہنگ، نہیں، زبیر مولیٰ کی قید کے ساتھ، حد درجے کی نا فہمی بلکہ ادبی بے حسی ہے۔ پہلے ہی شعر کا آہنگ دیکھتے:

اُٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جنگا دو

کاخِ اُمرا کے در و دیوار ہلا دو

اور اسی آہنگ میں دوسرا شعر بھی:

گمراہ غلاموں کا ہوسوزِ یقین سے

کبھی شبِ فرو یاہ کو شاہیں سے لڑا دو

یہاں تک کہ:

جس کھیت سے دہقان کو میسر نہ ہو روزی

اس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلا دو

ان اشعار کا آہنگ زیرِ لب نہیں، Under tone اور Bass ترکیب کا ہے

بھی نہیں، Alto یا Tenor ہے۔ یہ بلند ترین آہنگ ہے، اور نظم کے موضوع ہمنوم اور موقع کے لحاظ سے یہی ہونا چاہیے تھا۔ اس لئے کہ یہ فرماؤ خدا ہے، کسی انسان کی سرگوشی نہیں، اور وہ بھی جلال کی آواز ہے اس لئے کہ:

میں ناخوش و بیزار ہوں مرمی سلوں سے

میرے لئے مٹی کا حرم اور بنا دو

اس خشکی کی پُر جلال آواز زیر لب کیسے ہو سکتی ہے؟ اقبال ایک شاعر تھے، صاحب شور اور وہ فطری طور پر جانتے تھے کہ جلال الہی کا آہنگ کیا ہوتا ہے، وہ کلیم الدین احمد کی طرح ناقہ محض، فقط نکتہ چین اور عیب جو نہیں تھے، جو موقع و محل کو سمجھے بغیر صرف اپنی ذاتی پسند و ناپسند کو میاد و اصول بنا کر پیش کرتا ہو۔

جناب کلیم الدین احمد یہ بھی نہیں سمجھ سکے کہ "فرشتوں کا گیت" کا جو لہجہ ہے وہ

"فرماؤ خدا" کا نہیں ہو سکتا، ایک تو گیت اور فرمان کا فرق ہے، دوسرا فرشتہ و خدا

کا فرق ہے! اور فرشتوں کا گیت" بھی Bass کے Under tone میں نہیں Bari tone میں ہے۔

تیسری مختصر اردو نظم جس کی تعریف جناب کلیم الدین احمد نے کی ہے "دو جراحی

آدم کا استقبال کرتی ہے" ہے:

۱۔ اس نظم کا شمار اقبال کی بہترین مختصر نظموں میں ہے اور اس نظم

سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شاعری اور پیغام میں کوئی تفریق

نہیں۔ خیالات اس نظم میں بھی کچھ اس قسم کے ہیں جن سے

اقبال کی دوسری نظمیں ظہری پڑی ہیں لیکن یہاں ایک دوسری

شعری دُنیا ہے۔

(ص ۳۲۹)

۲۔ کاش اقبال اسی قسم کی شاعری کی طرف زیادہ سے زیادہ توجہ کرتے:

(ص ۲۲۱)

”یہاں اقبال کے غلطے کا، ان کے پیغام کا پتھر ہے اور اس میں ایک
والہانہ شعریت بھی ہے جو اقبال کی دوسری نظموں میں کم ملتی ہے؟“

(ص ۳۳۳)

یعنی جس طرح کبھی دونوں کی تعریف ترقی پسند شاعری کی خدمت کے لئے کی گئی تھی
اسی طرح اس نظم کی تحسین اقبال ہی کی شاعری کی عام عقیدتیں کے لئے کی جا رہی ہے
کیا ”والہانہ شعریت“ اقبال کی دوسری نظموں میں کم ہے؟ ”ذوق و شوق“ ہو، ”مسجد
قرطبہ“ ہو، ”لا در صحرا“ ہو، ”شاہین“ ہو، یا کوئی اور قابل ذکر نظم ہو۔۔۔۔۔ اور
اسی بڑی چھوٹی قابل ذکر نظمیں لاتعداد ہیں۔۔۔۔۔ والہانہ شعریت تو کبھی میں ہے
یہ والہانہ شعریت تو درحقیقت اقبال کی پوری شاعری کی خصوصیت ہے اور جو شعری
دینا ”ذریعہ نظر نظم“ میں ہے وہ کوئی ”دوسری“ نہیں، وہی ہے جو اقبال کی اکثر نظموں میں ما
طور پر پائی جاتی ہے۔ اقبال نے ”اسی قسم کی شاعری کی طرف زیادہ سے زیادہ توجہ“
کی ہے، بلکہ توجہ کیا، وہ ناقد تو تھے نہیں کہ منسوب باندھتے، انہوں نے تو ایک فطری شاعر
کی طرح بے اختیار، بالکل والہانہ انداز میں، ایسی شاعری کی ہے، وہی یہ بات کہ شاعری
اور پیغام میں کوئی بے نہیں۔ تو اگر جناب حکیم الدین احمد پر یہ حقیقت منکشف ہی ہو گئی ہے
تو پھر ”اقبال“ ایک مطالعہ جیسی کتاب لکھنے کی ضرورت ہی کیوں لاحق ہوتی؟ اقبال
نے کہا تھا:

جس روز دل کی رمز معنی سمجھ گیا

سمجھ تمام مرحلہ ملے ہنر میں ملے

چنانچہ جب جناب حکیم الدین احمد کو کلام اقبال کی یہ رمز معلوم ہو گئی کہ،
”شاعری اور پیغام میں کوئی بے نہیں۔“

تو تمام مرحلہ ملے تنقید اپنے آپ ملے ہر جہانے چاہتیں۔ پیغام کو شاعری بنانے کا
نمذ اقبال سے بڑھ کر کس نے دینا ہے ادب میں پیش کیا ہے؟ دانستہ، سنجیدہ اور
شیکسپیر کا پیغام ہے ہی کیا؟ پیغام تو اقبال کے پاس ہے، ملن سے بھی بڑا، بہت

بڑا پیغام، ایک مستقل نظریہ۔ کائنات اور مکمل نظام فکر کے ساتھ، اور اس پیغام ہی کی
تحریر پر اقبال نے شاعری کی ہے۔

نظر و نگاہ میں کجما، ساز و سخن بہانہ ایست
سو سے قطاری کسٹم مآثرہ نہ بیٹے نہام نرا
(اقبال)

اور یہ بسیط و مرکب پیغام ظاہر ہے کہ محض ایک یا چند مختصر نظم یا نظموں میں سما نہیں سکتا،
کچھ اور چاہتے دست میرے بیاں کیلئے
(غالب)

چنانچہ اس پیغام کی وسعت نے لاتعداد طویل اور مختصر فارسی و اردو نظموں کی شکل اختیار
کی، یہاں تک کہ سب سے بڑی نظم "جادید نامہ" ایک فیشل کی صورت میں بروئے قلمش
آئی۔ ایسی حالت میں یہ طغیانہ تھا کہ:

"کاش اقبال اسی قسم کی شاعری کی طرف زیادہ سے زیادہ توجہ کرتے۔"

اقبال کی شاعری سے یکسر نواہت کی دلیل ہے اور اس کی توجہ میں جی۔ اقبال دوسرے
اور تیسرے درجے کے ان انگریزی شعراء کی صف میں نہیں تھے جن کی مدح میں ہمارے
مغربی نقاد و طلب اللسان ہیں، جیسے شیلی، ہرکنس، الیٹ، ٹیش، ماربول، بلیک،
پروپ، رو جرنڈ۔ اقبال کا پہلا مجموعہ "کلام" یا "نگہ دراز" ہی ان سب کے ہتھے کاٹی ہے۔
پھر حال، جس طرح طویل اردو نظموں میں "ساقی نامہ" جناب حکیم الدین احمد کے نزدیک
بے عیب تھی اسی طرح مختصر نظموں میں "روحِ ارغی آدم" کا استقبال کرتی ہے۔ (شعاع
امید اور "علم و عشق" کو بھی کامیاب قرار دیا گیا ہے)۔ لیکن ٹیک جس طرح اس کا مقابلہ
کسی انگریزی یا مغربی نظم سے نہیں کیا گیا تھا اسی طرح اس کا بھی نہیں کیا گیا، جب کہ ہم
دیکھتے ہیں کہ اقبال — ایک مطالعہ — میں جہاں کہیں اقبال کے عیوب دریافت
کئے جاتے ہیں تو ان کا مقابلہ انگریزی و مغربی تخلیقات شعری کے معائن سے کیا جاتا ہے
جیسے یہ تخلیقات کوئی معیار اور نمونہ ہوں جن کے حوالے اور نسبت سے اقبال کی تخلیقات کو

گزارتے تو ورڈس درتھ بنتے۔ ظاہر ہے کہ دو جہز، پوپ، تیس اور ورڈس درتھ بنتے
کی آرزو جناب کلیم الدین احمد تو اپنے مبلغ فن کے لحاظ سے کر سکتے ہیں جس کا ثبوت انہوں
نے ۲۲ نظمیں اور ۲۵ نظمیں لکھ کر دیا ہے، مگر اقبال کا مطالعہ بالکل مختلف ہے :

یہ پوپ یہ پچھم چکوروں کی دنیا
مرا نیلگوں آساں بے کراں

(شاہین۔ بال جبریل)

شاہین شاعری کی قوت و شوکت، بلند پروازی اور نریسائی و رعنائی کا تصور بھی چکوروں
کے بس کی بات نہیں۔ اس لئے جناب کلیم الدین احمد اگر اقبال کی سراج کاتین اپنے ذہن
سے کہتے ہیں تو وہ یقیناً مجبور ہیں، ممدور ہیں :

”ایک آدزو۔ اقبال کی ایک معمولی سی نظم ہے، مگر چ شاعری کے سیماد عام سے
ایک اعلیٰ نمونہٴ فن ہے، جس پر ورڈس درتھ جیسا فطرت نگار بھی وجد کر سکتا اور عسوس
کر سکتا تھا۔ مگر قدرت کی ایسی زبردست شاعرانہ تصویر کشی اس کی اپنی تصویروں
سے کسی طرح کم نہیں اور نظم کے آخری شعر بڑھ کو تو اسے یہ رشک بھی ہو سکتا
تھا کہ لاش وہ بھی فطرت کو حقیقت اور بصیرت کے ساتھ اس خوب صورتی و معنی خیزی
کے ساتھ ہم آہنگ کر سکتا :

اس خامشی میں جاتیں اتنے بلند ناے

تاروں کے تانے کو میری صدا دوا ہو

ہر درد مند دل کو دونا میرا دلا دے

پہوش جو پڑے ہیں شاید انہیں جگادے

یہ اشعار تمام لوگوں کی توقعات پختہ پانی پیر دیتے ہیں جو زیر نظر نظم میں زندگی سے فرار
فطرت کی آغوش میں پناہ گیری اور ”یہ رک شاعری“ وغیرہ کے عناصر ڈھونڈنے کی
کوشش کرتے ہیں۔ انہیں سمجھنا چاہیے کہ یہ صرف ”ایک آدزو“ ہے، جب کہ شاعر کی
اور بھی، اس سے زیادہ بڑی آرزوئیں ہیں۔ کیا خیال ہے تھا داؤن فن کا اس آدزو کے

بارے میں جو علیٰ الترتیب دو جگہ ”مسجد قرطبہ“ کی تہئیدی ”دعا“ میں بروئے الجہار آئی ہے ۱

وہ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق
ساتھ سرے رہ گئی ایک مری آرزو
تجھ سے مری زندگی سوز و تپ و درد و داغ
تو ہی مری آرزو، تو ہی مری جستجو

بات یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں تغزل Lyricism تخیل Dramatism اور
کی شاعری Nature Poetry سمجھی کے اجزاء اور مفردات پاتے جاتے ہیں
جو خاص خاص نظموں میں مستقل طور پر موجود ہونے کے علاوہ عام نظموں میں بھی جا بجا
بکھرے ہوتے ہیں۔ اپنی پہلی ہی نظم ”ہمارے“ میں اقبال نے فطرت کی جو عظیم نشان شاعری
کی ہے وہ ان کی فطرت نگاری کی قوت و صلاحیت ظاہر کرنے کے لئے کافی ہے۔
اس کے علاوہ جزوی طور پر ”ذوق و شوق“ ”خضر راہ“ ”مسجد قرطبہ“ اور ”ساقی نامہ“ جیسی
مشکلات نظموں میں بھی موقع کے لحاظ سے فطرت کی جو تصویر نکلی ہے وہ اپنی جگہ خود ایک
نقطہ کمال ہے۔ پھر ایسی ہی بے شمار نظموں میں تخیل کے اعلیٰ نمونے بھی ہیں۔ بعض
بعض جگہ تغزل کی کیفیات بھی حسب موقع نمایاں ہیں۔ لیکن یہ سب ادائیں ایک بڑے
مربک کے اجزاء و عناصر ہیں اور وہ ہے زندگی کے اعلیٰ مقاصد اور انسانیت کی بلند ترین
منزلوں کی مرقع نگاری۔ لیکن جناب یحیٰی الدین احمدؒ تو اس بڑے مرکب سے آگاہ ہیں
اور نہ اجزاء و عناصر پر ان کی نگاہ صحیح اور پورے طور پر پڑتی ہے، یہاں تک کہ جن
نظموں پر وہ تبصرہ کرتے ہیں ان کی مکمل بنیت ترکیبی تک کو نظر انداز کر دیتے ہیں، یا شاید
سمجھ ہی نہیں پاتے ہیں۔ ابھی جو انہوں نے ”فرشتوں کا گیت“ اور ”فرمانِ خدا“ (فرشتوں
سے) کا تجزیہ کیا ہے اس میں اس حقیقت کو بالکل پس پشت ڈال دیا ہے کہ یہ بالکل
علیحدہ علیحدہ نظمیں نہیں ہیں، بلکہ تخیلی انداز میں ایک مرکب کے دو اجزاء ہیں۔ دونوں
نظمیں متعلقہ جگہ سے ہیں مذکورہ عنوانات کے ساتھ ایک ہی جگہ، یکے بعد دیگرے، ترتیب وار

درج ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ فرشتوں کا گیت کے جواب میں فرمان خدا (فرشتوں سے) نازل ہوتا ہے، جس سے ایک تشبیہی بیولا اُبھرتا ہے، مگر ہمارے مغربی نقاد کا دسیانہ بھی اس ہیروے کی طرف نہیں جاتا اور وہ مرکب کے دونوں اجزاء کو الگ الگ نظروں کی طرح زیر بحث لاتے ہیں۔ یہی حرکت وہ ”روحِ ارشی آدم کا استقبال کرتی ہے۔“ سے تشبیہی ٹکڑے ”فرشتے جنت سے آدم کو رخصت کرتے ہیں“ کے ساتھ کرتے ہیں، یہاں تک کہ نظم پر تبصرے کے دوران اس ٹکڑے کا ایک اوجہ و احوار بھی دیتے ہیں تو دونوں ٹکڑوں کے درمیان ربط پر کوئی نگاہ نہیں کرتے اور دونوں سے مرکب ہونے والی تشبیہی ہیئت کی طرف اشارہ بھی نہیں کرتے، چنانچہ پہلے ٹکڑے کا حوالہ ایک غیر متعلق سی چیز میں کر ساتے آتا ہے۔

جہاں تک ”مرکز ہی خیال“ کے ”نیا“ ہونے، یا نہ ہونے کا تعلق ہے، یہ بات اپنی جگہ نہ اچھی ہے نہ بُری، بلکہ قابلِ ذکر بھی نہیں ہے، مگر جناب یلیم الدین احمد نے اپنے اس بے محل بیان کے سلسلے میں پوپ اور روجرز کا حوالہ دے کر گویا یہ اشارہ کیا ہے کہ زیر نظر نظم کا موضوع مستعار ہے۔ اس قسم کا اشارہ فقط نیش زنی ہے اور گرچہ یہ عقرب کا مقتضاتے طبیعت ہے مگر اس کی ایذا رسانی بھی مسلم ہے۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ شاعری کے لحاظ سے پوپ، روجرز اور تیلز کی تخلیقات کی کیا نسبت اقبال کی نظم کے ساتھ ہے؟ پوپ کی نظم کی ترجمانی جناب یلیم الدین احمد اس طرح کرتے ہیں:

”پوپ کی آرزو یہ ہے کہ وہ آباقی چند بیکہ زمین میں قناعت کے ساتھ اپنی زمین پر اپنے ملک کی ہر ایں سانس لے سکے۔ ایسے ہی لوگ خوش بخت ہیں جو بغیر کسی تردد کے گھنٹوں، دنوں اور سالوں کو نئے بچتے دیکھتے ہیں۔ جو صمت مند ہیں، جن کا سامان مطمئن ہے۔ جنہیں دن کو سکون اور رات کو نیند کی نعمت میسر ہے جو مطالعہ بھی کرتے ہیں اور آرام بھی۔ یہ دل خوش کن تفریح ہے

اور مسموم بھی، اور اس سے لشکر کو خوشی محسوس ہوتی ہے۔ اسی سبب سے وہ چاہتے ہیں کہ دنیا ہی میں یسین دنیا سے وہ الگ تھک زندگی بسر کریں اور جب وہ مر جائیں تو کوئی نوہر گو بھی نہ ہو۔ اسی طرح وہ دنیا سے رخصت ہو جائیں اور ان کی قبر پر سنگِ مزار بھی ان کی نشان دہی نہ کرے :-

(مر ۵-۳۰)

اس ترجمانی پر موصوف کا تبصرہ ہے :-
- جزئیات میں یہ نظم اقبال کی نظم سے مختلف ہے لیکن مرکزی خیال ایک ہی ہے :-

(مر ۵-۳۰)

دو جز کی نظم نقل کرنے کے بعد تبصرہ و تجزیہ کیا جاتا ہے :-
- یہ کوئی بہت بڑا کارنامہ نہیں اور اس کی جزئیات انگریزی میں چر بھی یہ جزئیات عام نہیں بلکہ خاص ہیں اور انہیں سے اس نظم کی اصلیت پر مہر ثبت ہو جاتی ہے۔ اقبال ہی دامنِ کوہ میں ایک چھوٹا سا بھر پڑا چاہتے ہیں اور دو جز بھی کہتا ہے :-

* Mine be a cot beside the hill

لیکن یہاں اس Cot سے متعلق ایسی جزئیات گویا نہ ہے جس سے اس کی واقعیت میں کوئی شک و شبہ باقی نہیں رہتا۔ چڑیوں کے چھبوں کے عوض یہاں کھیلوں کی بیٹھنا ہٹ ہے۔ چٹھے کی غودش سے بابا سا نہیں بھتا ہے بلکہ چشمہ بن چکی چلاتا ہے۔ بیل کی جگہ بابا جلی ہے۔ سبزے، بوٹوں اور گھوں کے عوض خوشبودار پھول ہیں جو شبنم بنی رہے ہیں۔ مسافروں کو اقبال کا ٹوٹا ہوا دیا امید بندھاتا ہے اور بجلی چمک کر ان کی گلیاں دکھاتی ہے، لیکن

دو جہز کا مسافر!

Oft shall the pilgrim lift the latch and

share my meal a welcome guest

اور سب سے Convi'cing جزئیات ہیں!

And Lucy at her wheel shall sing in russet gown

and apron blue the village church among the

trees with merry peals shall swell the breeze

آپ Lucy اور اس کے لباس کو دیکھتے ہیں، اس کے گلانے
کو سنتے ہیں۔ اس طرح گانوں کے گرجا کے گھنٹوں کی آواز کو
بھی سنتے ہیں۔

(ص ۴۰۶)

اس کے بعد 'ایک آرزو' کا موازنہ انگریزی شاعر ولیم ٹیلر ٹینس کی نظم

The lake isle of innis free کے ساتھ کرتے ہوئے ارشاد ہوتا ہے،

'اسی موضوع پر ایک اور انگریزی نظم ہے جو پوپ اور دو جہز دونوں

دونوں کی نظموں سے بہت اچھی ہے اور اقبال کی 'ایک آرزو'

بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی ہے۔

اقبال کہتے ہیں 'دنیا کی محفلوں سے اُکٹا گیا ہوں یا رب،'

Yeats بھی دنیا کی محفلوں سے تنگ آ گیا ہے۔ اقبال بھی سکوت

کی تمنا کرتے ہیں اور Yeats کو بھی Peace کی خواہش ہے

لیکن انداز بیان میں شعری لہجہ سے بہت فرق ہے۔ Yeats

جب سڑک پر یا Pavement Gray پر کھڑا رہتا ہے یا

چلتا ہے۔ اور یہاں لفظ Gray بہت معنی خیز ہے۔ تو وہ

اپنے دامن کی پکار سنتا رہتا ہے اور یہ پکار دلی رات اس کے
کانوں میں گونجتی رہتی ہے؟

For always night and day

I hear lake water lapping with low
sounds by the shore

اور صرف وہ کانوں ہی سے نہیں سنتا؟

I hear it in the deep heart's core

اس پکار کے سامنے اقبال کے پہلے دو شعر مقابلتا پچھلے
معلوم ہوتے ہیں :-

دنیا کی محفلوں سے اگت گیا ہوں یا رب

کیا بطف انجمن کا جب دل ہی تجھ گیا ہو

شورش سے بھاگتا ہوں دل ڈھونڈتا ہے میرا

ایسا سکوت جس پر تقدیر بھی خفا ہو

Yeats دنیا کی محفلوں کا ذکر نہیں کرتا، شورش کا ذکر نہیں کرتا

وہ صرف Roadway اور pavement Gray کا ذکر کرتا

ہے اور سارے دنیا کے ہنگامے، اس کی شورشیں اس کی

جھٹیلیں سامنے آجاتی ہیں۔ بہر کیف اقبال کی آواز یہ ہے کہ، دامن

کوہ میں ایک چھوٹا سا جھونپڑا ہو۔ لیکن وہ کوئی دامن کوہ ہو اور

کیسا ہی جھونپڑا کیوں نہ ہو، لیکن yeats جانتا ہے کہ Exactly

وہ کیا چاہتا ہے۔ وہ Lake isle of innis free جانا

چاہتا ہے۔ کوئی جزیرہ نہیں۔ اور وہ یہ بھی جانتا ہے کہ وہ وہاں

کیا کسے گا۔ وہ وہاں مٹی اور ٹھانڈے سے ایک چھوٹی سی جھونپڑی

بنائے گا۔ نویم کی تین لگاتے گا اور شہد کی مکھڑوں کا ایک

پستہ بھی ہوگا اور وہاں وہ تنہائی میں زندگی بسر کرے گا جہاں صرف
 شہد کی مکھیوں کی جھنجھٹا ہٹ ہوگی اور وہاں اسے کچھ امن ملے
 گا، کیوں کہ امن صبح کی نقاب سے آہستہ گزتا ہوا زمین تک پہنچتا
 ہے، جہاں جینگلو گاتے ہیں اور وہاں آدھی رات میں ستاروں
 کی جگمگاہٹ ہوگی اور دوپہر کو ادنیٰ دمک ہوگی اور شام چڑیوں
 کی پرواز کی آواز سے گونجتی ہوگی۔

یہ تو اس نظم کے نشری معنی ہوتے۔ اس کے آہنگ کے معنی
 اور اس کے نقش کے معنی کہ سن کو کیسے اردو میں بیان کیا جاتے۔ دوپہر
 بند بار بار پڑے

And I shall have some peace there

for peace comes dropping slow,

dropping from the veils of the morning

to where the cricket sings,

where midnight's all a-glimmer and

noon's purple glow

and evening full of the linnet's wings

اس قسم کی Rhythm اردو میں ممکن ہی نہیں اور خصوصاً جس
 طرح ہر بند کی آخری سطر نسبتاً مختصر ہوتی ہے اور اس سے اس
 کا Rhythmic اثر نمایاں ہو جاتا ہے۔ پھر نقش "Veils of

"Midnight's all a-glimmer" "the morning"

اور "noon's a purple glow"

"Evening full of the linnet's wings"

ایسے نقوش اقبال کو میسر نہیں۔ ان کی تصویریں عام ہیں۔ خاص
نہیں ہیں۔

(ص ۱۱-۳۰۸)

تو بات یہ ہے کہ اقبال یا کوئی شاعر اردو (یا فارسی و عربی وغیرہ) میں اچھی سے اچھی
شاعری بھی کرے تو اس کی ایک بنیادی خامی قدرتِ الہی کی طرف سے جنابِ حکیم الدین
احمد کے بقول، یہ مقدّر کر دی گئی ہے کہ:

اس قسم کی Rhythm اردو میں ممکن ہی نہیں ہے۔

اب اس کے بعد تنقید کی بھی مدِ ختم ہو جاتی ہے اور معاملہ دین و ایمان یا کم از کم تصوف کا
آپڑتا ہے۔ ہمارے مغربی نقاد کا عقیدہ Dogma ہے کہ انگریزی آہنگ شعری منزل
من اللہ ہے، جس پر شاعری ختم ہو جاتی ہے۔ لہذا کسی اردو (فارسی، عربی یا شرقی)
شاعر کے اسکان سے باہر ہے کہ وہ آہنگ شعری میں انگریزی کا مقابلہ کرے۔ اب کے
اس تصور پر ظاہر ہے کہ کوئی سنجیدہ تنقیدچی ممکن نہیں۔ پس یہ کچھ میں نہیں آتا کہ جناب
حکیم الدین احمد کو جب مشرقی عروض، موسیقی احمد آہنگ شعری کا سرے سے کوئی درک
ہی نہیں ہے۔ تو ایک مشرقی زبان، اردو میں اور اردو ادب و شعر پر تحقیق کی دیوانہ وار
جسارت انہوں نے کی کیسے؟ کیا فنونِ لطیفہ کی یہ مبادیات انہیں بتانی پڑے گی کہ ہر
زبان کے ادب میں شاعری کا آہنگ اس کے مخصوص عروض پر مبنی ہے اور عروض کی
جنا اس تہذیب کی موسیقی ہے جس سے کسی خاص ادب کا تسق ہے اور یہ کہ مشرقی موسیقی
مغربی موسیقی سے، اسی طرح مشرقی، بالخصوص عربی و فارسی وارڈو، عروض بالخصوص مغربی
انگریزی عروض سے بالکل مختلف ہے؟ رہی یہ بات کہ مشرقی موسیقی و عروض بہتر ہے
یا مغربی؟ تو اس بحث کا فیصلہ کون کرے گا؟ اور کون ہی سکے گا؟ کم از کم کسی حکیم الدین
احمد پر تو اس سلسلے میں قطعاً اعتماد نہیں کیا جاسکتا، وہ نہ تو مشرقی موسیقی و عروض کے
ماہر ہیں نہ مغربی موسیقی و عروض کے، اور ان کے ذوقِ شعری کے بارے میں
تو جتنا کم کہا جاسکے اتنا ہی بہتر ہے۔ آخر کس سند پر وہ اس قسم کا بیان دیتے ہیں کہ

۱۰۔ اس قسم کی Rhythm اردو میں ممکن ہی نہیں ہے

یہ ایک محدود درجہ غیر ذمے دارانہ اور جاہلانہ بیان ہے۔ موسیقی کا ارتقا اور فروغ، دنیا جانتی ہے، مشرق میں بہت زیادہ ہوا اور مغرب سے قدیم تر ہے، بالیدہ تر بھی کہا جاسکتا ہے۔ اسی طرح مشرقی زبانوں بالخصوص عربی و فارسی عروض کا مقابلہ مغربی عروض کم ہی کر سکتا ہے۔ چنانچہ آہنگِ شعری یعنی Rhythm کے لحاظ سے مشرقی شاعری مغربی شاعری سے ایک درجہ زیادہ ہو سکتی ہے، کم نہیں۔ اردو کا عروض اور آہنگِ شعری مشرقی عروض و آہنگ کا بہترین وارث ہے۔ یہ بات کہ انگریزی Rhythm اور عروض زیادہ آزاد یوں بلکہ بے قیدیوں کو روا رکھتا ہے، لہذا اس میں لچک شاید زیادہ ہے، یہاں تک کہ شعر میں نثر کی بھی گنجائش ہیں، تو یہ بات مطلق خوبی کی نہیں ہو سکتی، اسی کو انگریزی Rhythm کا نقص بھی کہا جاسکتا ہے۔ چنانچہ ایسی مشتبہ چیز کو نشانِ امتیاز بنانا بھلائے خود ایک غیر تنقیدی فعل اور انتہائی بے خبری اور بد ذوقی پر مبنی ہے۔ اب ذرا دیکھئے کہ انگریزی نظم کے جس آہنگ Rhythm کو اتنا سرا با لگے کہ:

۱۰۔ اس قسم کی Rhythm اردو میں ممکن ہی نہیں ہے

وہ اقبال کی زیرِ بحث اردو نظم کے اس آہنگ Rhythm کے مقابلے میں کیا ہے؟

لذتِ سرود کی ہو چڑیلوں کے چہوں میں
چٹے کی شورشوں میں بابا سانچہ رہا ہو
گل کی گل چٹک کو پیغام دے کسی کا
ساتر ذرا سا گویا مجھ کو جہاں نما ہو
ہو ماتم کا سرانا سبزہ کا ہو بگھونا
شرائے جس سے جلوتِ غلوت میں دلا ہوا ہو

مانوس اس قدر ہو صورت سے میری بے مل
 نچنے سے دل میں اس کے کشکانہ کچھ سرا ہو
 صف باندھے دو فلج جانب لٹھے سر سے ہوں
 ندی کا صاف پانی تصویر سے رہا ہو
 ہو دل فریب ایسا کھسار کا نظارہ
 پانی ہی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو
 آنکوش میں زمیں کی سوبا ہوا ہو سبزہ
 پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو
 پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
 بیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو
 ہندی لگاتے سورج جب شام کی دہن کو
 سرخی بے سنہری ہر چھل کی قبا ہو

موضوع اور اس کے ہر پہلو کے لحاظ سے آہنگ کی مناسبت اور تاثیر کا جو کڑا سے
 کڑا اور بڑا سے بڑا میار قائم کیا جاتے گا مندرجہ بالا اشعار کا آہنگ اس کے مطابق
 ہو گا۔ اور اس آہنگ کے مقابلے میں ٹینس کے آہنگ میں کوئی ایسی خوبی نہیں ہے
 بنا سے فضیلت اور جو فوقیت قرار دیا جاسکے۔ اگر The lake isle of Innis
 free کا آہنگ اس کے خیالات و احساسات کے مطابق ہے تو ایک اردو
 کا آہنگ بھی کم از کم ایسا ہی ہے۔ مختلف مناظر فطرت کی رنگ پر رنگ آواؤں کا مکمل،
 متواتر اندکاس اشعار کے الفاظ و تراکیب و استعارات اور ان کی یا بھی ترتیب و تنظیم
 سے ہوتا ہے، نظم پڑھتے ہوئے قاری محسوس کرتا ہے جیسے ایک تصویر دیکھ رہا ہو،
 ایک نغمہ سن رہا ہو، جس کے نقوش اس کے شعور پر مرتسم ہونے کے ساتھ ساتھ شعور
 میں بھی سرایت کر جاتے ہیں، ایک عظم، ایک سحر کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے یہاں
 تک کہ شاعر کی ایک آرزو ہر قاری کی آرزو بن جاتی ہے۔ اس سے بڑھ کر اور کیا کیسی

ہرگ کسی آہنگ کی؟

ٹیک ہی بات، نقوش، یعنی تصویروں Images کے بارے میں کبھی جاسکے گی۔ ہمارے نقاد نے انگریزی شاعری کی بنائی ہوئی جو تصویریں پیش کی ہیں وہ یہ ہیں:

۱۔ "سج کے نقاب"

۲۔ نصف شب کی تب و تاب -

۳۔ دوپہر کی ارغوانی دمک -

۴۔ "شام لینٹ کے پروں کی آوازوں سے پُر"

اس میں سے کون سی تصویر ایسی ہے جس کا بدل، نعم البدل، اقبال کی پیش کردہ تصویروں میں موجود نہیں، جب کہ اقبال کی تصویریں تیش کی تصویروں سے بہت زیادہ زیادہ رنگارنگ، زیادہ شوخ اور زیادہ پُر اثر ہیں؟

۱۔ چڑیوں کے چھپوں کو سرد اور چٹے کی خود نشتروں کو باجا کہا جانا، الفاظ کے ایسے انتخاب اور ان کی ایسی نشست و برخاست کے ساتھ جو بھاتے خود بخود ریز ہیں۔

۲۔ گل کی گلی کی چمک کا جام جہاں نما کی طرح حقیقت افروز ہونا اور کھلنے کی تعبیر لفظ چمک سے، جیسے ٹیک محرم شگفتگی اور اس کی آواز کی تصویر آمدلی گئی ہو، جس کا مترادف انگریزی میں نہیں ہے۔

۳۔ ہاتھ کا سر بانہ اور ہنجرہ کا بچھونا ایک idyllic تصویر ہے اور اس پُر بہار فطری ادا سے خلوت کا جلوت کو شرمنا ایک انتہائی علیف Yricism ہے۔

۴۔ دونوں کناروں پر ہرے ہرے لٹوں کا صف بستہ ہو کر ندی کے صاف پانی میں عکس نگاہ ہونا ایک سامنے کی تصویر ہونے کے باوجود ایک جہان نظر کی پیکر سازی ہے۔

۵۔ کہار کے دلفریب نظارے کو پانی کا سورج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھنا ایک بولتی ہوئی، متحرک اور نادر تصور و تصور پر ہے، جس سے ندی کی روانی کے ساتھ ساتھ دامن کوہ کی رعنائی کا اندازہ ہوتا ہے اور قادی کی نظر ایک بار پھر گزشتہ تمام نظاریوں کی طرف نئے سرے سے مائل ہو جاتی ہے۔

۶۔ زمین کی آغوش میں سبزہ کا سویا ہونا اور اس کے پس منظر میں پانی کی جھاڑیوں میں چر پھر کے چکنا بیک وقت واقعاتی و تصوراتی نقشہ فطرت ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شاعر اور اس کے قادی کی طرح پانی ————— ایک منظر فطرت ————— بھی، پانچویں تصویر کی طرح، جمال فطرت سے سلف اندوز ہو رہا ہے، اور ٹھیک ایسی حالت میں اس کی تصویر کشی کر کے شاعر نے جمال فطرت میں ایک اضافہ اور کر دیا۔

۷۔ اس کے بعد گل کی ٹہنی کا جھک جھک کو بچتے ہوئے پانی کو اس طرح چیرنا گریا کوئی گل عذار آئینے میں اپنا چہرہ دیکھ رہا ہوا اعلیٰ درجے کی مسلسل اور منظم تصویر کشی کی مثال ہے۔

۸۔ یہاں حکم کنغروب آفتاب کی سرخی کا افق پر اس طرح نمودار ہونا اور پورے منظر کو رنگین کر دینا جس طرح دلہن کو ہندی لگائی جاتی ہے اور رنگ خنہ بہار حسن کو دوبالا کر دیتا ہے، پھر دلہن سے وابستہ شادی کے موقع پر ہر محل کا ندریں قبا ہو جانا ————— مصوری فطرت کا نقطہ کمال ہے۔

جناب کلیم الدین احمد فقط از خوانی دو پہر کی مہم سہی دیک اور نصف شب کی پڑ اسرار تابی اور نقاب صبح نیز زمزمہ شام کی مہم سہی تصویروں پر فدا ہیں، جبکہ یہاں صاف و تازہ، رنگین، ندریں اور مرکب تصویروں کا ایک پورا سلسلہ، تمام جزئیات کے ساتھ، ایک نمودار اور طلسم آفریں آہنگ میں ہمارے سامنے نمودار ہوتا ہے۔ ایسے آغوش تیش کو کہاں میسر ہیں؟ رہی یہ بات کہ اس کی تصویریں،

بقول جناب کلیم الدین احمد، عام نہیں، خاص ہیں، تو میں اس قول پر یہ اضافہ کروں گا کہ خاص انخاص ہیں، اتنی خاص کہ شاعر کے ذہن تک محدود ہیں، قاری کے ذہن تک کم از کم آسانی سے، اور پورے طور پر نہیں پہنچتیں، اس لئے کہ ٹیش کے پیکر جزئیات سے خالی اور غیر واضح ہیں، ان کی تشریح و تفصیل اور تجسیم نہیں ہوتی، ان میں عمومیّت اور اتفاقیّت نہیں، محدود قسم کی مقامیت ہے جسے آئرلینڈ سے باہر کے لوگ شرح کے بغیر مکمل طور سے سمجھ ہی نہیں سکتے۔ جناب کلیم الدین احمد نے Linnet نام کے پرندوں کا پرے کا پرہا اپنے بازو پھرا پھراتا ہوا آئرلینڈ کی جھیلوں، نہروں اور ندیوں پر شام کے وقت اترتے ہوئے دیکھا اور شٹنا ہے؟ اور یہ نصف شب کی تابانی کیا ہے؟ ہر شب تو شب باد نہیں ہوتی اور نہ جگنو ہر موسم میں اڑتے ہیں، نہ "یک آیل" میں بوقتِ فتنے لگا سے گھٹے ہوں گے، اس لئے کہ شاعر تمدن سے فرار چاہتا ہے؟ اور دوسرے کی ادنیٰ و غنی دیکھ تو غنا ہر جے کو کوئی خاص چیز نہیں، سوا اس کے کہ آئرلینڈ کی دھوپ کو زبردستی ایک نرالی دھوپ قرار دیا جاتے، اس لئے کہ دھوپ کا رنگ تقریباً ہر جگہ ادنیٰ و غنی ہی ہوتا ہے۔ حالانکہ یہ سوال پر بھی جواب طلب رہ جاتے گا کہ ایک سرد علاقے کی دھوپ ہی کیا اور کتنی؟ نقاب صبح ہی ایک چٹیں پاؤں کا، منظر ہے۔ بس ایک بجلی کی صوفیت ٹیش کی بعض تصویروں میں ہے، لیکن اس کے باوجود یہ تصویریں گریزاں قسم کی اور بہت ٹھنڈی سی ہیں ان کا مقابلہ نہ تو اقبال کی رنگارنگ، کثیر اور بسیط اور مسلسل نیز شوخ تصویروں سے کیا جاسکتا ہے نہ تو فرم آفریں اور سحر آگیں آہنگ سے۔ اقبال نے فطرت کے ایک رخ کی قدر آدم تصویر کی تھی، جب کہ ٹیش کی تصویر پاسپورٹ سا تڑپے ٹیش کی سیاسی شناخت ہو جاتے مگر اس سے بظاہر عام اور جلوہ ر عام کا رنگ ادنیٰ و غنی نہیں جتنا۔

بات یہ ہے کہ ٹیش نے اپنے محدود تخیل کی ایک بہت چھٹی سی دنیا بسائی ہے جس ایک مختصر سا، گم نام جزیرہ، جہاں وہ سماج کی نگاہوں سے بھاگ کر پناہ لینا چاہتا ہے، مگر یہ سراپا تمدن کی زندگی میں غرق ہے، اقبال کا موضوع و مقصد یہ نہیں۔ ان کی آرزو دنیا سے علیحدہ ہو کر کوئی مامن تلاش کرنا نہیں، ان کا تو قول ہے :

ہے گری آدم سے جنگلاتِ عالمِ کرم
سورج بھی تماشائی، تارے بھی تماشائی

(علاء صحران — بال جبریل)

نظم کا نغمہ بلا وجہ تو اس شعر پر نہیں ہوتا،

برود و مند دل کو رونا سیراز لادے

یہ ہوش جو بڑے ہیں شاید انہیں جنگلات

در اصل جی وہ آرزو ہے، اور یہ ایک ہی آرزو ہے، جو ہانگ درا کی ایک ابتدائی نظم میں
مناظرِ فطرت کے پس منظر میں بروئے اظہار آئی ہے، جب کہ بال جبریل کی عظیم اشعار تخلیق
میں مسجدِ قرطبہ اور پوری اسلامی تاریخ کے تناظر Perspective میں ظاہر ہوتی ہے
ظاہر ہے کہ بے چارے تیس کیا، اس کے استاد شیکسپیر کا تخیل بھی نکو و فن کی اس
بلندی پر نہیں پہنچ سکتا تھا۔ ایک آئینہ تو خیر تیس کی ابتدائی نظم ہے اور مبتدیانوں کو
پڑھاتی بات ہے (پنزیو غور سٹی کے ابتدائی کورس میں شامل ہے) اس کا انتخابی شا

"Sailing to Byzantium" کی بھی مزاج کمال بس یہ ہے کہ وہ ایک سنہری

جلیل Golden Nightingale بن کر کسی بادشاہ کے دربار میں (چاہی پر) ترنم پڑے

ہو اور اسی کو یہ کرگسوں میں پلا ہو افریب خوردہ شاہین "ابدی صنعت Artifice

of eternity تصور کرتا ہے، جب کہ یہ کوئی نادر خیال بھی نہیں، اس سے

قبل کیٹس نے جی آرزو منقش یونانی صراحی Grecian Urn کی شکل میں کی

تھی، اور اس کے بعد Waste Land اور Hollow Men سے جاگ

کر، حتیٰ کہ Ash Wednesday سے گزر کر، یہی تماشائی اس، ایٹ نے

Four Quartet کی نیم نصفیاز اور نیم صوفیانہ شاعری کے پردے میں ایک

ازلی وابدی سکون و سکوت Stillness کے عنوان سے کی ہے۔ ان واقعات

سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کی دنیا کچھ اور ہے اور ان انگریزی شاعروں کی دنیا کچھ اور

پرداز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں
گنگس کا جہاں اور ہے شاہیں کا جہاں اور

اب یہ جو جناب یحیٰم الدین احمد شاعری میں "exactly" کی بات کرتے ہیں اور کسی خاص چیز سے میں نہیں کے جو نیپڑے میں گنگس پورس سے لے کر اس کے ماہہ باغ میں سیم کی گنگ کو نولتوں تک کا ذکر کرتے ہیں، پھر دامن کوہ میں روجرز کی کھٹیا کا ذکر فرماتے ہیں، یہ سب محض غلط بحث ہے، وہ شاعری میں افسانے کے عناصر تلاش کرتے ہیں۔ فنونِ بلفہ میں شاعری موسیقی سے قریب تر ہے، بہ نسبت مصوری کے۔ لہذا شاعری کی خصوصیت، موسیقی کی طرح، کیفیات ہیں، ذکرِ جزیات جو مصوری کی خصوصیت ہے، اور ادب میں مصوری سے قریب تر جو صنف ہے وہ افسانہ ہے۔ چنانچہ شاعری میں بنیادی طور پر ایک آفاقی "Universal" اپیل ہوتی ہے جو کچھ جہری یا عنصری Values Essential or Elemental قدریں پر مبنی ہوتی ہے، ذکرِ تعین Exactness پر۔ اس سلسلے میں جناب یحیٰم الدین احمد شیکسپیر کے اس قول سے گمراہ ہوتے ہیں کہ A local habitation and a name دیا جائے۔ اول تو شیکسپیر تنقیدی و ادبی تصورات پر کوئی سند اور حرفِ آخر نہیں، دوسرے وہ اصلاً ڈراما نگار ہے اور ڈراما Fiction یعنی افسانہ ہی کا ایک انداز ہے، لہذا اگر شیکسپیر کسی ڈرامائی ہیرو کے لئے تخیل کو ایک متعین مقام اور نام دینا ضروری سمجھتا ہے تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں لیکن اگر وہ شاعری کے لئے یہ فارمولہ تجویز کرتا ہے تو غلط ہے۔ ظاہر ہے کہ شیکسپیر تو اسطرح صنف و حیثیت کی فارمولا سازی کرتا نہیں ہے۔ لہذا اس کے تمام فرمودات ایک ڈراما نگار شاعر یا شاعر ڈرامہ نگار کی حیثیت سے ہیں اور ان کا موقع و محل خاص شاعری نہیں بلکہ ڈراما نگاری اس کے ساتھ لازمی طور پر منسلک ہے۔ چنانچہ صرف شاعری پر بحث کے دوران اس غلط نقطہ نظر سے گفتگو کرنا فقط غلط بحث ہے اور ناقابلِ اعتبار ہے۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو لوپ یا رو جہز یا ٹیس کی نظموں میں "اصلیت" -
 "واقعیت" Convincing جزئیات اور Exactness کا جو سراخ جناب
 کلیم الدین احمد نے لگایا ہے وہ بے موقع و محل ہے اور اس سے کچھ ثابت نہیں
 ہوتا، سوا اس کے کہ ہمارے نقاد کا ذہن بالکل الجھا ہوا اور جھوٹ "Confused"
 ہے۔ پھر جزئیات اور اصلیت اور واقعیت کیا اقبال کی پیش کردہ تصویروں میں
 نہیں ہیں؟ ظاہر ہے کہ ہیں اور جناب کلیم الدین احمد تو بھی اس کا احساس ہے
 اس لئے کہ وہ بات بنانے کے لئے اقبال کے بنائے نقوش کو عام اور دوسروں
 کے نقوش کو خاص کہتے ہیں، یعنی نقوش تو اقبال کے یہاں ہی ہیں، مگر وہ عام ہیں
 اس طرح جناب کلیم الدین احمد کی ٹولیدہ بیانیوں سے قطع نظر کہ کسے دیکھا جاتے تو
 مغربی شعرا اور اقبال کے درمیان فرق صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال اپنے نگاروں
 کو عمومی شکل میں پیش کرتے ہیں Generalise جب کہ مغربی شعرا
 انہیں خاص اور خاص انخاص بناتے ہیں، Particularise کرتے ہیں۔ چنانچہ
 اس سلسلے میں زیادہ سے زیادہ جو بات کہی جاسکتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ اقبال
 اور دوسرے شعرا کے اسالیب بیان ایک دوسرے سے مختلف ہیں، اول الذکر
 کے یہاں تعمیم کا رجحان ہے اور ثانی الذکر کے یہاں تخصیص کا۔ لیکن اس فرق کو درجہ
 ترجیح بنانا، جیسا کہ جناب کلیم الدین احمد نے کیا ہے، محض متوہ ذہنی ہے۔
 اس متوہ ذہنی کی مثالیں دوسرے پہلوؤں سے دوسری مختصر نظموں کی تنقیدوں
 میں بھی پائی جاتی ہیں۔ نظم "ستارہ" کو اچھی نظم کہنے کے باوجود اس کے خیالات
 کو ایک ہی سانس میں پیش پا افتادہ یا غلط اور "Unscientific" قرار دیا
 گیا ہے۔ اب یا تو ہمارے نقاد کو پیش پا افتادہ مقام کا معنی معلوم نہیں ہے یا لغت
 غلط اور Unscientific کے محل استواء سے وہ واقف نہیں، اس لئے کہ
 ایک چیز بیک وقت پیش پا افتادہ Unscientific اور نئی نہیں ہو سکتی پیش پا
 افتادہ کا اردو ترجمہ ہے "سائنس کی بات" یعنی انگریزی میں Common یا

میں بھی عام ہیں ۔

(مر ۱۳ - ۳۱۴)

اس قسم کی نکتہ چینی کو قانون کی اطلاع میں

Compounded Offence

یعنی جرم مرکب کہا جاتے گا۔ آخر اس قسم کی وساست کا مطلب ہے کیا؟ ایک خیال خود شاعر کی کسی اور تخلیق میں بھی ظاہر ہو سکتا ہے، قرآن حکیم میں بھی ہے اور مغربی شاعری میں بھی اس سے معلوم کیا ہوا اور اس میں خرابی کیا ہے؟ خیال ماخوذ ہے؟ تو قرآن سے ماخوذ ہے یا مغربی شاعری یا خود اقبال سے، یا ایک وقت تینوں سے؟ اگر ماخوذ کا معنی مستعار ہے، تو کہیں ایسا بھی کوئی مستعار ہوتا ہے؟ قرآن سے تو اقبال کے سبھی مرکزی خیالات ماخوذ کجے جاسکتے ہیں، اور مغربی ادب سے تو شاید دینا سے وجود ہی ماخوذ ہے۔ غالباً ہمارے نقاد ماخوذ کا استعمال پیش پا افتادہ کے مفہوم میں لکھ رہے ہیں، اور یہ ان کی عجیب و غریب اردو دانی کا ایک اور ثبوت ہے! تنقید کا ایک اور معیار دیکھتے؟

”غضب ہے چہ تری نخی سی جان ڈرتی ہے

تمام رات تیری کانپتے گزرتی ہے

یہ محض فریب نظر ہے کہ ستارہ کا مقبلا ہوا نظر آتا ہے۔

تختی سی جان، جان اس کی نخی سی نہیں، ممکن ہے کہ وہ نظام شمسی کی طرح کسی نظام کا مرکز ہو۔

جو اوج ایک کا ہے دوسرے کی پستی ہے

یہ بھی پیش پا افتادہ بات ہے، پھر

اہل ہے لاکھ ستاروں کی اک ولادت ہجر

فنا کی نیشہ مئے زندگی کی مستی ہے

ولادت ہجر سے لاکھوں ستارے فنا نہیں ہو جاتے، البتہ وہ

دن کو آنکھوں سے ادھبل ہو جاتے ہیں۔ آفتاب رات کو چھپ جاتا ہے تو اس کی اجل نہیں آجاتی :-

(ص ۳۱۲)

شاید اقبال جیسے کم پڑھے لکھے آدمی کو یہ حقائق معلوم نہیں تھے، یا ممکن ہے، اقبال کی زندگی، یا کم از کم ان اشعار کی تخلیق کے وقت، ان سائنسی حقائق کا انکشاف نہیں ہوا ہو، ویسے اقبال کے بعض اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے زمانے کے سائنسی انکشافات کے بارے میں انہوں نے کچھ سن رکھا تھا:

تہی زندگی سے نہیں یہ فضا میں
یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں

گیاں مبرکہ ہیں خاکدانِ نشیمنِ ماست
کہ ہر شاہ جہاں است یا جہاں بودہ است

اس قسم کے لاتعداد اشعار سے شبہ ہوتا ہے کہ اقبال سائنسی حقائق کی واقفیت کم از کم اتنی تو رکھتے ہی ہوں گے جتنی کہ جناب حکیم الدین احمد کی معلوم ہوتی ہے۔ جب ہمیں پانچواں تو پیش پا افتادہ - Unscientific باتیں اقبال نے ان اشعار میں کہیں گئیں جن کا ذکر ابھی ہمارے عقائد نے فرمایا ہے؟ کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ اقبال کو زمین سے آسمان پر چمکتا ہوا ستارہ ایک "نخی کی جان" نظر آیا ہو اور وہ بظاہر کانپتا ہو ابھی دکھائی پڑا ہو؟ ایسا قرین قیاس معلوم ہوتا ہے، اس لئے کہ نظم اس طرح شروع ہوتی ہے:

قمر کا خوف کہ ہے خطرہ - سحر تجھ کو
کمال حسن کی کیا بل گئی خبر تجھ کو

ظاہر ہے کہ جب "ستارہ" کی ہستی یا تابانی کو ایک طرف آسمان پر چاند کے طلوع ہونے کا خطرہ ہے اور دوسری طرف طلوعِ سحر کا، اس لئے کہ دونوں حالتوں میں اس کا وہ نور ماند پڑ جائے گا جو انسان کو نظر آتا ہے، تو اس خطرے کے خوف سے اس کو

قطعی طور پر لرزہ برانڈم ہونا ہی چاہیے، اور پورے بند میں اسی خوف و خطر کی تسبیح ہے، لہذا آخری شعر میں پہلے بند کے، اگر استدے کو وضعی سی جانی، کہہ کر ڈرتا اور کانپتا ہوا دکھایا گیا ہے، تو یہ عین موضوع نظم کے مطابق ہے اور نظم کے نقطہ عروج کی طرف ارتقائے خیال کا منطقی مرحلہ ہے۔ چنانچہ اسی مقصد کے لئے دوسرے بند میں کہنا گیا:

اہل ہے لاکھ ستاروں کی لک ولادت ہر

یہ کتنی Unscientific بات ہونے کی بجائے آسے ون بکر روز کا مشاہدہ اور ایک سامنے کی بات ہے کہ آفتاب جب طلوع ہوتا ہے تو ستارے آسمان دنیا سے غائب سے ہو جاتے ہیں، اور اس طرح قدرت کے مناظر بدلتے جاتے ہیں، رات اور دن، صبح اور شام کی گردش ایام باری رہتی ہے، یہ تغیر، یہ حرکت، یہ انقلاب کائنات اور حیات کی ایک حقیقت ہے، جس پر روشنی نظم کے آخری شعر میں ڈالی گئی ہے:

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

اس صورت حال میں سائنسی حقائق کی بحث اٹھانا اور اس کی بنا پر کسی نظم کے خیالات کی مذمت کرنا، کیا انتہائی بد مذاقی بکر شعر و ادب کی مبادیات سے ناواقفیت کی دلیل نہیں ہے؟ اس بد مذاقی اور ناواقفیت پر مشتمل معیار تنقید کو یکسر غلط اور سراسر Unscientific کے سوا کیا کہا جاسکتا ہے؟ نتیجہ کا بھی سیدہ ہونا چاہیے:

عیب کردن را ہنر باید

بعض وقت محسوس ہوتا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد کو یہ سلیقہ اور ہنر بھی میسر نہیں۔

”لاہر صحرا“ کا مزاحہ جناب کلیم الدین احمد نے ایک طرف مار دل کی

"To his only mistress"

سے کیا ہے اور دوسری طرف بیک کی

"Ah Sunflower"

سے فرماتے ہیں :
"لارہ صحرائیں !"

But at my back I always hear time's

winged chariot hurrying near

کے برابر کوئی سطر نہیں اور :

time's winged chariot

سا کوئی استعارہ بھی نہیں۔ چریہ بھی ہے کہ دشت Desert
لیکن Deserts of vast eternity کا جو مفہوم
ہے وہ اقبال کی نظم سے کوسوں پرے ہے :

(مر - ۳۳۷)

یہ مارول کے سلسلے میں ہی۔ بلیک کی نظم پیش کر کے کہتے ہیں :
"نظم کی حیثیت سے یہ کالہ صحرائے بہتر ہے مگر چہ اس میں وہ
خیالات کی گہرائی نہیں جو 'لارہ صحرائیں' میں ہے۔ بات یہ ہے کہ
اقبال کا Ego بہت زبردست تھا اس لئے وہ علامہ کی - Deta-
ghment سے واقف نہ تھے اور نہ ہو سکتے تھے۔ 'لارہ صحرائیں'
ایک علامت ہے اور اسے وہ بطور علامت استعمال کر سکتے
تھے اور اپنی ذات، اپنی شخصیت، اپنے Ego کو پس پردہ
رکھ سکتے تھے۔ اس سے زیادہ گہرائی، زیادہ معنی خیزی، زیادہ
شعریت آجاتی۔ لیکن وہ پہلی سطر سے آخر سطر تک اپنی ذات
کو فراموش نہیں کر سکتے۔۔۔۔۔ ظاہر ہے کہ ایک لمحہ کے لئے
بھی وہ اپنے خیالات کا بالواسطہ انجاء نہیں کر سکتے۔۔۔۔۔
بلیک پہلی سات سطروں میں اپنی شخصیت کو بالکل پس پشت

ڈال دیتا ہے۔۔۔۔۔ دوسرے بند میں ایک لٹر کے لئے وہ
سورج مکھی کو بٹا ہر پس پشت ڈال دیتا ہے۔۔۔۔۔ آخری
سطر میں ایک لفظ Ah کا استعمال پوری نظم کو ایک استعارہ
بنادیتا ہے اور اسے نئی معنی خیزی عطا کرتا ہے :

(ص ۳۹ - ۳۷)

مارول کی نظم، بحیثیت نظم، بالکل معمولی قسم کی ہے اور اس کا مرکزی خیال ہی
خود جناب سلیم الدین کے بقول
"پیش پا افتادہ خیال ہے :

لیکن ہمارے مغربی نقاد کا معیار تنقید یہ ہے کہ لوگوں کو پوری نظم "پڑھنے اور سمجھنے
کی تلقین کرنے کے باوجود، نظم کے محض ایک استعارے،

"Time's winged chariot"

اور ایک خیال

"Deserts of vast eternity"

کو لے کر وہ پوری نظم کے بارے میں فیصلہ کر دیتے ہیں، یہاں تک کہ ایک
Deserts of vast eternity کا جو مفہوم ہے وہ اقبال کی نظم سے
کو سولہ پہلے ہے۔ "لانا صحرا" کا مرکزی خیال پیش پا افتادہ نہیں، بلکہ جناب سلیم الدین احمد
کے بقول ہی اس میں خیالات کی جو گہرائی ہے وہ بلیک کی Ah Sunflower
میں بھی نہیں۔ پھر بحیثیت نظم میں بھی کوئی خامی جناب سلیم الدین احمد نے نہیں دیکھائی
ہے، بلکہ ارتقا سے خیال کا تجزیہ اس طرح کیا ہے جیسے وہ ایک مرتبہ دربو طہیت
میں ہو۔ اس کے علاوہ تصویروں کی بھی انہوں نے تعریف ہی کی ہے۔ لیکن وہ برہم
صرف اس لئے ہیں کہ غلطی سے اردو کے کسی مترجم نے "لانا صحرا" کا موازنہ انگریزی
نظم سے کر دیا ہے۔ لہذا اردو نظم کی تمام خوبیوں کے باوجود اس میں کوئی نہ کوئی نقص
نقص نکال کر اسے انگریزی نظم سے کم تر ثابت کرنا ہمارے مغربی نقاد کے لئے واجب

اور فرض ہو گیا ہے۔ اس لئے کہ اردو تنقید میں ان کا فریضہ منصبی یہی ہے کہ وہ جس کی مشنریوں کی طرح اہل مشرق پر تہذیب مغرب کی برتری واضح کرتے رہیں۔ لہذا ایک طرف تو یہ مغربی کتب دیکھا گیا کہ انگریزی نظم کی بعض تصویریں دے کر انہیں بلا دلیل اقبال کی تصویروں سے بہتر قرار دے دیا گیا اور آگے بڑھ کر ایک زبان کی محض چند تصویروں کی بنیاد پر اسے دوسری زبان کی پوری نظم ہی پر ترجیح دے دی گئی۔ اس سے بھی تسلی نہیں ہوتی، اس لئے کہ مجرم ضمیر کی غلطی کو تسکین کہاں؟ تو پھر ایک اردو نظم کے مقابلے میں ایک انگریزی نظم کی وجہ ترجیح یہ بتائی گئی کہ انگریزی تخلیق میں ذات سے علامتگی ہے، جو اردو نظم میں نہیں، اس لئے کہ اردو شاعر کا Ego بہت ذہدوست تھا، چنانچہ بلیک نے تو سورج مکھی، کو مستعارہ، بنا دیا اور اقبال "لالہ محراب" کو علامت، نہ بنا سکے۔ اس کو کہتے ہیں:

بہانہ ڈھونڈ کے پیدا کیا جفا کے لئے

کیا شاعری میں Ego کا اظہار بجائے خود نامزدوں ہے؟ ٹی۔ ایس۔ ویلیٹ

Extinction of personality نے ضرور فن میں فنا کے ذات

Objective کی بات کی ہے اور ترکیب خیال کے لئے معروضی مترادف

correlative کی اہمیت پر بھی زور دیا ہے۔ لیکن لفظ میں "کا استعمال، اس کے مضمرات کے ساتھ سہی، اظہار ذات کو اگر اپنے آپ ثابت کرتا ہے، تو پھر بلیک نے H.T (میرا) کا استعمال کر کے آخر — کیا ثابت کیا؟ ہمارے مغربی نقاد فرماتے ہیں:

"پوری نظم کو ایک استعارہ بنا دیا۔"

یہ استعارہ کس کا ہے اور کس کے لئے ہے؟ بلیک کہتا ہے:

Where my Sunflower wishes to go

(جہاں میرا سورج مکھی جانے کی تمنا کرتا ہے)

یہ منزل Grave "مقبر" فنا ہے۔ اس طرح سورج مکھی شاعر یعنی انسان کے سفر

حیات کا استعارہ ہے۔ مطلب یہ کہ اگرچہ ایک فن کار نے اسے اپنی ذات کی فنا کا استعارہ بنایا ہے مگر دراصل یہ پوری حیات انسانی کی فنا کا استعارہ ہے۔ لہذا ذات کا استعمال ایک حسین شاعرانہ استعارہ تخلیق کر سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ٹی۔ ایس ایٹ کے نظریۂ شاعری کا بھی اثبات ہو جاتا ہے۔ شاعر نے اپنی ذات کو ایک معروضی مترادف میں فنا کر دیا اور اب جو اظہار ذات ہوا وہ بالواسطہ ہوا۔ اگرچہ ایٹ کا نظریہ بجائے خود عملِ نظر ہے اور کسی آفاقی صداقت کا حامل نہیں ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ جس طرح اس کا اثبات بلیک کے ”سورج نکلی“ میں ہوا ہے اسی طرح ”لا لہ صحر“ میں ہوا ہے اور اس معاملے میں اقبال کا کا دنا مر زیادہ دقیق اور حسین ہے۔ بلیک کی کوئی خاص شخصیت یا خودی Ego نہیں تھی جس سے علامہ کی مشکل ہوتی، جب کہ اقبال کی خودی یا شخصیت شیکسپیر یا ٹیٹلے اور دانتے سے بھی بڑھ چڑھ کر قلمی اور وہ فنا تے ذات کی بجائے زندگی اور فن دونوں میں ایک تربیت یافتہ اور جمالیات پسند اظہار ذات بلکہ ارتقا تے ذات کا نظریہ رکھتے ہیں اور اپنے کلام سے دنیا کو اسی کا پیام دیتے ہیں۔ لیکن ”لا لہ صحر“ میں انہوں نے، جناب سلیم الدین احمد کے بیان کے بالکل برخلاف، لا لہ صحر کو ایک زبردست، حسین اور خیال انگیز علامت Symbol بنادیا ہے اور اس مقصد کے لئے اپنی شخصیت کو لا لہ کے ساتھ مکمل طور پر ہم آہنگ کر دیا ہے۔ اقبال کی نظم میں انسان اور چول کی یہ ہم آہنگی Identification میں ایک نظم سے بدرجہا بہتر، زیادہ مکمل و موثر ہے۔ بلیک نے تو صرف ایک جگہ، آخر میں ایک لفظ ”میرا“ کہہ کر ہم آہنگی کا محض ہلکا سا اشارہ کیا ہے۔ لیکن اقبال نے شروع سے آخر تک اپنے آپ اور چول کے درمیان ایک مساوی نسبت Equation قائم کر لی ہے :

یہ گنبدِ مینائی، یہ عالمِ تہنائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی

بھٹکا ہوا راہی میں ، بھٹکا ہوا راہی تو
 منزل ہے کہاں تیری اے لالہ محراقی
 خالی ہے بھیموں سے یہ کوہ و کمرورنہ
 تو شعلہ سینائی ، میں شعلہ سینائی
 تو شاخ سے کیوں پھڑپھڑا میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
 اک جذبہ پیدائی ، اک لذت یکتائی
 یہاں تک اس نظم کا خاتمہ اس قنارہ پر ہوتا ہے :

اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو
 خاموشی و دل سوزی ، سُرستی و رعنائی
 لالہ محراق کو اپنے وجود کی علامت اقبال اپنے ابتدائی دور ہی میں ، بانگِ درا کی مشہور
 نظم ”شیع اور شاعر“ (۱۹۱۳ء) میں بتا چکے ہیں۔ شاعر شمع کو مخاطب کر کے
 کہتا ہے :

در جہاں مثل چراغ لالہ محراق استم
 نے نصیب بھٹنے ، نے قسمت کا شاد
 بالکل یہی خیال لالہ محراق کے ان دو شعروں میں ظاہر ہوا ہے :
 بھٹکا ہوا راہی میں ، بھٹکا ہوا راہی تو
 منزل ہے کہاں تیری اے لالہ محراقی
 خالی ہے بھیموں سے یہ کوہ و کمرورنہ
 تو شعلہ سینائی ، میں شعلہ سینائی

نارسی اور اردو اشعار کا مطلب یہ ہے کہ لالہ محراق کی طرح شاعر بھی اپنی جگہ دنیا پاش
 تو ہے مگر اس سے کسبِ نور کو نہ دے نہیں ، وہ ایک ویرانے میں جلوہ نما
 ہے ، اس کی فکرِ پردازی وہ اثر نہیں پیدا کر رہی جو اس کا مقصود ہے۔ اسی خیال
 کو ”شمع اور شاعر“ کے مرکزی استعارے میں شاعر نے شمع کو مخاطب کر کے ظاہر

کیا تھا؟

دوش می گفتم بہ شمع منزلِ دیرانِ خورشید
 گیسو سے تو از پر پروانہ دار و شاد
 در جہاں شل چرخِ لالہ صحرایِ ستم
 نے نصیبِ محض، نے قسمتِ کاشانہ
 دے تے مانند تو من ہم نفس می سوختم
 در طوافِ شعلہ ام با سے نہ زد پروانہ
 می پدید صد جلوہ در جانِ اہل فرسودہ من
 بر نمی خیزد نہیں محض دل دیوانہ
 از کجا ایں آتشِ عالم فروز اندوختی
 کہ کب بے یار را سوزِ حکیم آموختی

لالہ صحرایہ اور شمع اور شاعر میں فرق پس یہی ہے کہ آخر الذکر میں شاعر نے اپنے آپ کو شمع سے علیحدہ کر دیا ہے، جب کہ اول الذکر میں اس نے لالہ صحرایہ کے ساتھ ہم آہنگی قائم کر لی ہے، اور اسی ہم آہنگی نے لالہ صحرایہ کو ایک حسین علامت بنا کر ایک شاندار نظم تخلیق کی ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے قابلِ تھلانے لالہ صحرایہ کو سمجھا ہی نہیں ہے۔
 ورنہ وہ ہرگز یہ نہیں کہتے :

”لالہ صحرایہ ایک علامت ہے اور اسے وہ بطور علامت استعمال کر سکتے تھے۔“

استعمال کر سکتے تھے، کیا؟ انہوں نے تو استعمال کیا ہے اور اس استعمال نے ہی لالہ صحرایہ کو نظم کے اندر ایک علامت بنا دیا ہے، ورنہ لالہ صحرایہ اپنی جگہ کوئی علامت ہی کیوں ہو، وہ تو ویسے ہی ایک حسیاتی چھوٹی عجیبے سورج نکلی۔ یہ تو شاعرانہ استعمال ہے جو لالہ صحرایہ کو علامت بنا تا ہے، ویسا کہ اقبال کی نظم میں ہے۔ آخر جناب حکیم الدین

احمد کہتے کیا ہیں؟ کیا اقبال نے محض ایک چول کی تصویر کشی کی ہے؟ اس چول کا تو پورا بتا دیجیے، وزیرِ بحث نظم میں، علامتی اور ایمانی طور پر کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پانچویں سے ساتویں شعر تک ایسے خیالات کا انبار ایسے پیکروں کے ذریعے کیا گیا ہے جو لالہ رحمر اسے بحیثیت ایک چول کے کوئی تعلق نہیں رکھتے :

خواسِ محبت کا اللہ نگہبیاں ہو
ہر قطرہ دریا میں دریا کی ہے گہرائی
اس موج کے ماتم میں دوتی ہے بنور کی آنکھ
دیبا سے اُٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکراتی
ہے گرمیِ آدم سے ہنگامہ عالمِ گرم
سورج بھی تماشا تائی تارے بھی تماشا تائی

ان اشعار کو جنابِ عظیم الدین احمد نے نظم کے چوتھے شعر :
تو شاخ سے کبوں پر ٹا میں ظلیغ سے کبوں ٹوٹا
اک جذبہ پیدائی، اک لذتِ یکتائی
کے مفہوم کی توسیع، ایک بد سے ہونے استعارے میں، قرار دیا ہے۔ لیکن انہوں
نے نظم کے آخری دو شعروں کے درمیان نسبت پر غور نہیں کیا۔ نظم کا خاتمہ تو اس
تمنا پر جوتا ہے :

اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو
غلامِ شمیِ دولِ سوزی، سستی و رعنائی

جب کہ نظم شروع ہوئی تھی اس احساس سے :

یہ گنبدِ مینائی، یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی

دارِ صحرائے منزلیں سے ہی محظوم ہو جاتا ہے کہ پسِ منظر دشتِ ویبااں ہے، جو صحرا
کے مترادف الفاظ ہیں۔ اسی نسبت سے "دشت کی پہنائی" بھی ہے اور اس میں

پہلے والی 'بادِ بیابانی' بھی۔ دشت و صحرا یا بیاباں ایک وسیع و عریض، حق و دق میدان ہے، جو آبادی سے خالی ہے۔ اس کی وسعت اور پہنائی کو پوری کائنات کا استعارہ بھی کہا جاسکتا ہے، جس میں انسان اپنی قسم کی ایک ہی مخلوق ہے اور دوسرے بہتیرے مظاہرِ فطرت، مثلاً زمین و آسمان، کوہ و صحرا اور سمندر، سے قد و قامت میں بہت چھوٹی ہے۔ چنانچہ نظم کا پہلا شعر دشت کا استقبال اسی وسیع استعاراتی مفہوم میں کرتا ہے :

یہ گنبدِ مینائی، یہ عالمِ تنہائی

مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی

ناپیدائی و آسمان — گنبدِ مینائی — دنیا کو گھیرے ہے اور ایک وسیع و عریض کائنات کا منظر ہے، جس میں انسان اپنی قسم کی ایک ہی، تنہا و یگانہ مخلوق ہے، ایک طرف دشت وجود کی وسعتیں ہیں اور دوسری طرف انسان، ایک چھوٹے سے نقطے کی طرح، اس میں کیلا مسافر ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک ہیبت ناک اور دہشت انگیز صورتِ حال ہے، جس کا شکوہ بھی اقبال نے اپنے اس شعر میں کیا ہے :

یہ دشتِ خاک، یہ صرصہ، یہ وسعتِ اخلاک

کرم ہے یا کہ ستم تیری لذتِ ایجاد

(غزل ۴۔ بالِ خبیرؔ مل)

اس صورتِ حال میں شاعر کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اپنی منزل سے ہٹک گیا ہو اور ایک گم کردہ راہ کی طرح بادِ بیابانی کو رہا ہو۔ ایسے عالم میں جب اسے 'لا لہ صحرا' دکھائی دیتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے جیسے ایک دقیق سفر مل گیا ہو یا اس نے کو لالہ صحرا بھی صحرا میں اکیلا ہی اپنی بیباک دکھا ہے :

بٹکا ہوا راہی میں، بٹکا ہوا راہی تو

منزل ہے کہاں تیری اسے لالہ صحرائی

شاعر اور لالہ صحرا کے درمیان یہ ہم آہنگی، یا انسان اور پیرل کے درمیان یہ رفاقت

اور بھی مضرات رکھتی ہے۔ جس طرح ایک لاد اپنے شونخ رنگ سے پودے صحرا کو روشن
کئے ہوتے ہیں اسی طرح شاعر یا انسان پوری کائنات کو اپنی سرگرمی سے ابلہ کئے
ہوئے ہے :

میری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے
وہ دشتِ سادہ، وہ تیرا جہان بے فیاد
(غزل - بہال جبریل)

شاعر کو اس انسان کا رنایے پر محزون ناز بھی ہے :

قصور وار، غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد

(غزل - بہال جبریل)

اور تعمیر کائنات کی اس ریاضت کی بدولت ہی انسان کو خلیفۃ اللہ اور اشرف المخلوقات
کے مقامِ شوق پر فائز کیا گیا ہے :

مقامِ شوق تیرے قدسیوں کے بس کا نہیں
انہیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے میں زیادہ

(غزل - بہال جبریل)

خلافتِ الہی کی امانت داری نے تمام مشکلات کے درمیان بھی انسان کو خطر پسند بنا دیا
ہے اس کی اولوالعزمی ملاحظہ ہو :

خطر پسند طبیعت کو سزا گار نہیں
وہ گلتاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو جیاد

روحِ ارضی نے آدم کا استقبال کرتے ہوئے اس مقامِ شوق کی ایک دلدل انگیز، بصیرت افزا
اور حوصلہ افزا تشریح کی ہے :

میں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں
یہ گنبدِ اخلاک ، یہ خفاوشِ فضا میں
یہ کوہ ، یہ صحرا ، یہ سمندر ، یہ ہوائیں
تیس پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں

آئینہ آیام میں آج اپنی ادا دیکھ

سجے گا نازِ تری آنکھوں کے اشارے دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بھرِ تغیل کے کنارے پہنچیں گے غلک تک تیری آہوں کے شرارے
قیمرِ خودی کو اثرِ آو رسا دیکھ

خوشیدِ جہاں تاب کی صورتِ ترے خسرو میں آباد ہے اک تانہ جہاں تیرے ہنر میں
چھتے نہیں بخشے ہوئے مڑوےں نظر میں جنتِ تبریٰ پہاں ہے ترے خونِ بگڑ میں
اے پیکرِ گلِ گلشنِ بہار کی جزا دیکھ

(روحِ ارغی آدم کا استقبال کرتی ہے۔ بالِ جبریل)

انسانیت کے امن امکانات، قوتوں اور کائناتوں کے پیشِ نظر یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ
انسان ایک مظہرِ قدرت ہے، نورِ الہی کے انعکاس کا ایک ذریعہ ہے، جلوہ خداوندی
کا حامل ہے اور اسی شعلو سبینائی، لامکن ہے جو ادھی۔ امین میں کوہِ طور کی
چوٹی پر حضرت موسیٰؑ کے سامنے تجلی ریز ہوا تھا، گوچہ اس عظیم حقیقت کے قدِ شناس
گویا منقود ہیں، لالہ سحر میں اپنا جلوہ دکھا رہا ہے اور انسان دشتِ وجود میں، لیکن
حکیم اللہ کی نگاہ، جو اس جلوے کی طالب ہو، ناپید ہے؛

غالی ہے کیموں سے یہ کوہِ دگر وند

تو شعلو سبینائی، میں شعلو سبینائی

حالانکہ اپنے وجود کے اندر ضمیرِ کالات کو بروئے عمل لانے ہی کے لئے لالہ شاخِ گل سے

پُرمٹا اور شاعر (انسان) مجربِ حقیقی سے بکھر کر دنیا میں آیا،

تو شاخ سے کیوں پرمٹا میں شاخ سے کیوں مڑتا

اک بندہ پر پیدائی، اک لذتِ یکتائی

یہی تھتہ

”روحِ ارغی آدم کا استقبال کرتی ہے۔“

کے پہلے بند میں اس طرح بیان کیا گیا ہے؛

کھول آنکھ ، زمین دیکھ ، ملک دیکھ ، فضا دیکھ
مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو نہ دیکھ
اس جلوتے بے پردا کو پردوں میں پھپھا دیکھ
ایامِ جدائی کے ستم دیکھ ، جفا دیکھ

بے تاب نہ ہو ، سرگردم نہ رہو دیکھ

لہذا خواہ لڑ سحر کی ، رنگِ فِشانی ہو یا انسان کی شوگلی ، دونوں عشق و محبت ، حقیقی
ازل وابدی اور کائناتی و آفاقی عشق و محبت کے گوشے ہیں۔ لیکن دشتِ وجود کی پہنائیاں
اور سیلابِ ہستی کی دستوں میں محبت کی یہ خطر پسندی ایک بے حد خطرناک اور پُر
ہول عمل ہے۔ اس لئے شاعر خدا ہی سے دعا کرتا ہے ، جس کی رضا جوئی کے لئے
اس نے خلافتِ ارضی کا بارِ امانت ، صرف سودائے محبت میں ، اٹھایا ہے :

خدا آج محبت کا اللہ نگہاں ہو

ہر قطرہ دیا میں دیا کی ہے گہرائی

کائناتِ وجود کی دستوں میں سیر کرنے والے مسافر اور مجرِ ہستی کی تہوں میں غوطہ
دگانے والے تیراک کو شاید معلوم نہیں کہ اس نے جنونِ عشق میں کتنا بڑا غلط و مول
کئے لیا ہے :

دیں ورطہ کشتی فرو شد ہزار

کہ پیدائش شد تختہ بر کنار

کتنی ہی مریں حیات کی اشقی ہیں مگر بہت کم ساحلِ مقصود تک پہنچ پاتی ہیں ، زندگی
کے شاخیں مارتے ہوئے سمندر میں ہر طرف بھنور ہی بھنور ہے ، جو غوطہ لگانے
والوں کو ڈبو تا بھی ہے اور ایسا مظلوم ہوتا ہے کہ ان کی عمر قربانی پر دو تا بھی ہے ، یہ ناکام
ساحل مریں ہیں جو گر داب کے پیٹ میں آباد ہیں اور گویا گر داب ہی کو اپنی نافرمانی
پر فوج کرتی ہیں :

اس سورج کے نام میں روتی ہے جنود کی آنکھ

دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ کھوئی

لیکن ان تمام خطرات کے باوجود جذبہ ر عشق انسان کو جیسے سرگرم رکھتا ہے، اسے ہم جوتی پر ابھارتا ہے۔ خطر پسند طبیعت کی سرگرمی اور ہم جوتی جی ہے جس سے سارا جنگار وجود اور ساری رونق حیات ہے:

ہے گرمی آدم سے جنگار عالم گرم

سورج بھی تماشائی، تارے بھی تماشائی

کائنات کی، مستوں میں انسان کی تمام ہنگامہ آراتوں کے سامنے کو اکب، سیارے اور ستارے، یہاں تک کہ دنیا کو گرمی و روشنی پہنچانے والا آفتاب عالم تاب بھی محض تماشائی ہے۔ یہ مظاہر فطرت حرف اطاعت کو رہے ہیں، جب کہ انسان محبت کرتا ہے۔ خالق کی اسی محبت نے انسان کو دوسری تمام مخلوقات پر فضیلت بخشی ہے اور اسی ہتے وہ خالق کی نیابت کی امانت کا اہل قرار پایا ہے۔ جہاں پہنچ کر ایک لطیف سا اشارہ ہوتا ہے کہ لالہ صحرائے ساتھ انسان کی جو مساوی نسبت اور ہم آہنگی قائم ہوتی تھی اس میں کچھ فرق آگیا ہے، اس ہتے کہ لالہ بھی ایک مظہر فطرت سے زیادہ کچھ نہیں ہے، جب کہ انسان دیگر مظاہر فطرت سے آگے بڑھ کر، ماہر خداوندی اور امانت الہی کا حامل ہے۔ لیکن یہ باد امانت بڑا ہنگامہ خیز، شور انگیز اور جانسکاف اور بجا گدا ہے۔ اس ہتے شاعر ایک لمحے کے ہتے مظہر فطرت، لالہ صحرائے سا سکون الطینان طلب کرتا ہے:

اے باد بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو

خاموشی و دل سوزی، سرمستی و دہنائی

یہ نظم کا آخری شعر ہے۔ پہلے شعر میں 'گنبد مینائی' کے نیچے، ایک 'عالم تنہائی میں' و شب وجود کے اندر، شاعر کو جس خوف کا احساس ہوتا تھا اس سے نجات کی ایک صورت یہی ہے کہ وہ بھی باد بیابان کے جھونکوں کے درمیان لالہ صحرائے طرح خاموشی

دل سوزی کے ساتھ، اپنی جگہ اور اپنے کو اتف میں سرست ہو کر، اپنے وجود کی دنیا کی
نی بہار دکھائے۔ لیکن شاعر، ایک انسان، کا یہ مقدر نہیں، اس کی خاموشی و دل سوگنا
اور سرمستی و رعنائی اس کے قلب و روح کی اندرونی کیفیت تو ہو سکتی ہے اور اس
میں وہ یقیناً لازماً صحرائے شریک ہے مگر وہ تو ازل سے، جنس محبت کا
خریدار ہے اور اسے روز و شب کی بے تابی، عطا ہوتی ہے۔ مفرشتے آدم کو
جنت سے رخصت کرتے ہیں:

عطا ہوتی ہے تجھے روز و شب کی مٹابی
خبر نہیں کہ تو خاک کی ہے یا کہ سیلابی
سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن
تیری سرشت میں ہے کوکبی و جہابی

اور یہ نمود انسان کا و خلیفہ حیات اور رازِ فطرت ہے:

تری تو اسے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر
کو تیرے ساز کی فطرت نے کی ہے مضربی

اسی لئے 'روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے' اس بند پر ختم ہوتی ہے:

نالندہ تیرے عود کا ہر تار ازل سے

تو جنس محبت کا خریدار ازل سے

تو پیر صنم خانہ اسرارِ ازل سے

محنت کش و نخل ریزو کم آزارِ ازل سے

ہے راکبِ تقدیر جہاں تیری رضا دیجھ

اب 'لازمہ' کے اس کلیدی شعر کو ایک بار پھر پڑھیے:

ہے گرمی آدم سے ہنگامہ عالم گرم

سورج بھی تماشاں، تارے بھی تماشاں

ساری کائنات تماشاں اور انسان تماشا کا عالم۔ لہذا معاملہ فقط ایک بند پر پیدائی

ایک لذت یکتا، کا نہیں ہے، اس کے ساتھ ساتھ پورا ہنگامہ عالم ہے،
یہ مقام شوق ہے، اور اسی مقام کے تقاضے پورے کرنے کے لئے انسان
شاخِ ازل سے ٹوٹ کر روئے زمین پر آیا:

باغِ بہشت سے مجھے نغمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

اور اس کے ساتھ ہی:

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم بھی جاتے ہیں
کر یہ کوٹا ہوا تارہ مہرِ کامل نہ بن جاتے

کی دشتِ وجود کے لالہ سحر کی یہ رنگین، زمین، نیکو انگیز، حیات کش، جاں
افزا اور ولولہ انگیز داستانِ محضِ اقبال کے Ego کا فساد ہے، جیسا کہ جناب
کلیم الدین احمد سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں؛ نظم کا معروضی عنصر یہ ثابت کرتا ہے کہ مصنف
نے سرے سے نظم کو سمجھا ہی نہیں ہے۔ ممکن ہے وہ مادیول اور بلیک کی انگریزی
نظموں کو سمجھتے ہوں، مگر اقبال کی اردو نظم کو سمجھنے سے یکسر قاصر نظر آتے ہیں، ورنہ
”لالہ سحر“، جیسی شان دار، عینی و رفیع، دبیز اور نفیس تخلیق کا موازنہ اس کی
شرعیلی مجاہدہ کے نام ”(مادیول) اور ”آہ! سورج نکلی“ (بلیک) جیسی نظموں کے
ساتھ کرنے کی جسارت نہیں کرتے۔ اسی طرح اگر وہ ”لالہ سحر“ کی تصویروں کے
مطالب کو سمجھ سکتے تو ازلِ سبط کے رنگِ زاروں:

Deserts of vast eternity

اور ”وقت کے پرواز رتھ“

Time's winged chariot

یا ”آفتاب کے قدم“

Steps of the Sun

اور ”سہانی سنہری زمین“

Sweet golden clime

جیسی تصویریں "گنبدِ مینائی"، "دشت کی پینائی"، "شعلہ سینائی"، "خوارسِ محبت"،
 "قطرہِ رودیا"، "بجنور کی آنکھ"، "ہنگامہِ عالم"، اور "بادِ بیابانی" جیسی تصویروں کے
 آگے گردِ معلوم ہوتیں، خاص کر اس لئے کہ ان تصویروں کے پیچھے موضوعِ نظم اور
 خود کلامِ شاعر کے تصورات و مضمرات کی ایک ناپیدا کنر دنیا، ازلی وابدی و سرمدی
 نفحات سے معمور ہے، جب کہ باروں کی دنیا سے تصور بھی چھوٹی سی ہے اور نخیلِ شاعری
 بھی منتبضِ قسم کا۔ جنابِ کلیم الدین احمد نے "لارہِ صحرا" کے سلسلے میں جس ناظمی اور
 ناقدی کا ثبوت دیا ہے اس پر بہترین تبصرہ نظم کا یہ شعر ہی ہے:

خالی ہے بکیموں سے یہ کوہِ کمر ورنہ

تو شعلہِ مینائی میں شعلہِ سینائی

واقعہ یہ کہ یہ پر معنی تبصرہ اقبال کے متعلق جنابِ کلیم الدین احمد کی پوری تحقید، خاص کر زیرِ نظر
 کتاب "اقبال" — ایک مطالعہ — پر بالکل چست اور چسپاں ہے۔

"لارہِ صحرا" ہی کی طرح "مشاہین" پر بھی جنابِ کلیم الدین احمد کی تحقید ناظمی اور
 کج فہمی پر مبنی ہے۔ وہ تحقید کا آغاز کرتے ہوئے "اردو شاعری پر ایک نظر" میں کیا
 ہوا اپنا تبصرہ نقل کرتے ہیں:

اگر آپ یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ اردو شاعری اور مضمراتِ شاعری

میں کس قدر تفاوت ہے تو "مشاہین"، "کامپلیکس کی مادی وند"

ہوور" سے مقابلہ کیجئے۔ آپ کو شاعری کے بہت سے ایسے

امکانات کا پتہ ملے گا جن کی اردو شاعروں کو خبر نہیں اور ان

کی پرواز سے بہت دور ہیں۔ وہ پورب اور کچھ محکروں کی دنیا

میں توسل پس پتے ہیں لیکن شاعری کے نیگلوں بیکروں آسماں تک

ان کی رسائی نہیں۔ (صفحہ ۳۴۴)

آخری جملے کے الفاظ ہمارے نقاد نے اقبال کی نظم 'شاہین' سے مستعار لئے ہیں۔
نظم کا ایک شعر ہے :

یہ پورب یہ پچھم یہ پچھروں کی دنیا
مرا نیلگوں آسمان بے کراں

اقبال نے جو الفاظ استعمال کئے ہیں وہ ان کا مطلب بخوبی سمجھتے تھے، لیکن یہی بات جناب حکیم الدین احمد کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ وہ اقبال اقبال کے اشعار سمجھنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ چنانچہ پورب اور پچھم پچھروں کی دنیا کیا ہوتی ہے اور 'شاعری' کے نیلگوں بے کراں آسمان تک رسائی کیسے حاصل کی جاتی ہے اس کا مطلق علم جناب حکیم الدین احمد کو نہیں ہے، ورنہ وہ یہ بات کم از کم "فائدہ پور" اور "شاہین" کے موازنے میں ہرگز نہیں کہتے۔ اول تو "فائدہ پور" کے مصنف کی اپنی دنیا بھی "پچھروں کی دنیا" تھی، وہ زندگی کے وسیع میدان سے ہٹا کر رہبانیت کی کوٹھری Cloister میں بند ہو گیا تھا، دوسرے اس مصنف (ہرپکس) کی شاعری ایک نہایت محدود قسم کی چیز ہے۔ اقبال جیسے وسیع الشہ، آفاقی نقطہ نظر اور ہر گیر جدوجہد کے حامل شاعر کی عظیم الشان، بسیط، مرتب اور عمیق و رفیع شاعری سے اس (ہرپکس اور اس کی شاعری) کا کیا مقابلہ؟ لیکن جناب حکیم الدین احمد کو اس بنیادی حقیقت کا کوئی شعور ہی نہیں، اس لئے کہ وہ خود ہرپکس سے بھی زیادہ محدود و غنیفیت رکھتے ہیں اور اپنی $۶۷ = ۲۵ + ۲$ مضرط کلاس، قبذل اور غلطہ نظموں کو شاعری سمجھتے ہیں۔

اب 'شاہین' کے سلسلے میں جناب حکیم الدین احمد کی سخن چینی کا میاں ملاحظہ ہو، وہ نظم کے مندرجہ ذیل دو اشعار کو حذف کر کے فرماتے ہیں :

نہ باد بہاری، نہ گل چیں نہ بیل

نہ بھاری - نظم - عاشقانہ

خیابانوں سے ہے پرہیز لازم

اور انیس ہیں ان کی بہت دلبرانہ

”دو شعروں سے حذف کر دیتے سے تسلسل میں کوئی کمی نہیں
محسوس ہوتی۔“

(ص ۳۲۵)

جس سیاق و سیاق سے یہ حسین، پرمعنی اور خیال انگیز اشعار نہایت بد ذوقی کے
ساتھ نکالے گئے ہیں وہ یہ ہیں :

کیا میں نے اس خاکداں سے کتنا را

جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ

بیاباں کی خلوت خرش آتی ہے مجھ کو

ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ

نہ یاد بہاری، نہ گل چیں، نہ بلبلی،

نہ بیماری۔ نغمہ : عاشقانہ

خیابانوں سے ہے پرہیز لازم

ادائیں ہیں ان کی بہت دیرانہ

ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاہکا

جواں مرو کی ضرورت غازیانہ

ہمارے مغربی نقاد تیسرے اور چوتھے شعر کو بیچ سے نکال کر، پہلے، دوسرے اور

پانچویں اشعار کے درمیان تسلسل، اس طرح دریافت کرتے ہیں :

”اگر آپ ان ”دو شعروں“ (۳، ۴) کو حذف کر دیں تو خیالات کے

تسلسل میں آپ کو کوئی غلطی محسوس ہوگی۔“

(ص ۳۲۵)

یہ عجیب و غریب تسلسل ہے جو ہر ج خیال کے بہترین دھاروں کو حذف کر کے

دریافت کیا جاتا ہے۔ ہمارے مغربی نقاد کی کجھ میں نہیں آتا کہ پہلے، دوسرے اور

پانچویں شعر کا کنارہ تیسرے اور چوتھے شعر کے ساتھ ہے، وہ لگان کرتے ہیں کہ باقی

سب اشعار تو شاہین کی زبانی ادا ہوتے ہیں، مگر تیسرے اور چوتھے اشعار شاعر کی زبانی ہیں:

”ایک لمحہ کے لئے شاید وہ (اقبال) بھول جاتے ہیں کہ یہ باتیں شاہین کی زبانی کہی جا رہی ہیں۔ ان شعروں میں (۳، ۴، ۵) کی زبان شاعر کی زبان بن جاتی ہے اور اس کے خیالات کی ترجمانی کرتی ہے۔“

(ص ۴۵ - ۴۴)

جناب یحیٰی الدین احمد بھول جاتے ہیں کہ پوری نظم اور اس کے تمام اشعار ہی شاعر کے خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں اور شاعر ہی کی زبان سے ادا ہوتے۔ وہی یہ بات کہ نظم کا موضوع شاہین ہے اور اس میں واحد شطلم کا استعمال اس کے لئے ہوا ہے، تو یقیناً ایسا ہی ہے اور دوسرے تمام اشعار کی طرح نمبر ۳، ۴، ۵ بھی تخلیق طور پر شاعر کی زبان سے نہیں، شاہین کی زبان سے ہی ادا ہوتے ہیں، آخر اس میں بے ربطی کیا ہے کہ جس نے یہ کہا کہ

۱۔ ”میں نے اس نے خاکِ ازل سے کن مایک چہاں رزق کا نام آب و دانہ ہے“

۲۔ ”بیاباں کی غرت مجھے خوش آتی ہے، اس لئے کہ ازل سے مری فطرت را بیابانہ ہے“

اسی نے یہ بھی کہا کہ

۱۔ ”بیاباں میں زباں بہادی ہے، نہ گل چیں، نہ بلبل، نہ نغزو عاشقانہ کی بیماری“

۲۔ ”اور خیالیں ہیں یہ سب چیزیں ہوتی ہیں، جن کی وجہ سے خیالانیوں

کی اور آئیں بہت دہرا نہ ہوتی ہیں، لہذا ان سے پرہیز لازم ہے؟

ظاہر ہے کہ شعر نمبر ۳، ۴، ۵ شعر نمبر ۲ کی خیالی Concrete اور Continuing

(شعرا اور تاجل کن) تشریح ہے، جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کیسی دل فریب چیزوں سے کنارہ کشی اختیار کی گئی ہے، اور اس تشریح سے اس ترک لذت کی اہمیت آشکارا ہوتی ہے جسے شاہین نے اختیار کیا ہے۔ یہ ترک شاہین کی تنہا اور اس کے زہد پر دلالت کرتا ہے، ساتھ ہی اس کی صلاحیت و شجاعت کا راز بتاتا ہے۔ چنانچہ پانچواں ہی شعر، بالکل تیسرے اور چوتھے کے تسلسل میں، جس طرح یہ دونوں دوسرے شعر کے تسلسل میں تھے، یہ ہے:

ہوا سے بیاباں سے ہوتی ہے کاری

جواں مرد کی ضربتِ نازیبانہ

تیباباں کی نزاکتیں کم زوری اور کاہلی پیدا کرتی ہیں، دل بری کی اداسی سُستی اور آرام طلبی کا باعث ہیں، بادِ بیاری، گل چیں اور بیل اور ان سب کی فضا میں عشق و محبت کے عشوے اور نغمے جی کو روگ لگاتے ہیں، طبیعت کو بیمار کرتے ہیں، یہ ساری چیزیں خاکدان کے غیر میں ہیں اور یہ آب و دانہ کا فتور ہے۔ لہذا خیاباں چھوڑ کر شاہین نے بیاباں کی خلوت، اختیار کی۔ یہ اس کی فطرت کے عین مطابق ہے، جو راہبوں کی طرح مصلوں اور عشقوں سے دور رہنا پسند کرتی ہے، اس کے اندر توکل اور زہد کی شان ہے۔ چنانچہ آگے کے دو اشعار اسی شانِ زہد، اور اس کے ساتھ ساتھ جواں مرد کی ضربتِ نازیبانہ پر روشنی ڈالتے ہیں:

حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں

کہ ہے زندگی باز کی نازبانہ

جھٹٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھٹٹنا

بھوگرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

ان اشعار سے بعض نادان ناقدوں کے اس بے بنیاد الزام کی بھی قطعی تردید ہو جاتی ہے کہ اقبال کا شاہین فاشنزم کی علامت ہے۔ کم از کم اقبال پرندوں میں شاہین کی قوت و شوکت کا مصلح نظر جبر و تشدد اور خوں ریزی نہیں قرار

دیتے۔ اس کے برخلاف وہ شاہین سے اقرار کرتے ہیں کہ اس کی زندگی زیادہ ہے اور وہ ”محام و کبوتر کا بھوکا“ نہیں ہے، یہاں تک کہ فضا میں اس کا بھٹکنا، پلٹنا، پلٹ کر بھٹکنا، بھی شکار کے لالچ میں دوسرے پرندوں پر حملہ آوری کی نشان دہی نہیں کرتا، بلکہ ”ہو گرم رکھنے کا ہے اک سیانہ“ ایک ریاض اور ورزش ہے، جو اس مرد کی ضرورت نمازیانہ، کو قائم رکھنے اور ترقی دینے کے لئے، اور یہ جوانمردی کوئی معمولی اور محدود قسم کی مردانگی نہیں ہے، اس میں ایک مرد آفاقی کا انداز ہے:

نہ چینی و عربی وہ، نہ رومی و شامی
سما سکا نہ دو عالم میں مرد آفاقی

(اقبال - بال جبریل، غزل ۵۴)

یہی آفاقیت ہے جو شاہین کو کسی ایک جگہ نشین بنا کر چین سے بیٹھنے نہیں دیتی، یہ بے سرو سامانی اس پرندے کے فخر و درویشی کی دلیل ہے، اگرچہ وہ قوی اور متحرک ہے، مگر عالم اور عیش کو ش نہیں، اس کی بے نیازی غیرت اور خودی کا ایک نمونہ پیش کرتی ہے، اس کا زاہد و وفیرانہ جلال بکاتے خود ایک تصویرِ جمال ہے:

یہ پورب، یہ پچھم چکوروں کی دنیا
مرا نیلگوں آسمان سے کراہ
پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
کہ شاہین بناتا نہیں آشیانہ

ان شعروں پر، نہایت مربوط و تسلسل، ترتیب و تنظیم، بھل ارتعاسے خیال اور نگرانیگری اور معنی پروری کے ساتھ، یہ شان دار، حسین اور عظیم تخلیقی انتقام پذیر ہوتی ہے۔

”شاہین“ اقبال کا ایک محبوب اور اہم موضوع ہے اور ان کی شاعری میں اس کی ایک بنیادی علامتی حیثیت ہے، لفظ ”شاہین“ اور اس کے مشتقات کو انہوں نے بکثرت استعمال کے طور پر مختلف معانی میں استعمال کیا ہے۔ ”پیامِ مشرق“ کے

باب ”لاز طور“ میں ایک ”بامعی (یا قلعہ؟) ہے“

قبائے زندگانی چاک تما کے
چومراں آشیان در خاک تما کے؟
بر پرواز اوشا بسینی بیاموز
تلاش داند در خاکشاک تما کے؟

یابل جبریل کے مشہور اشعار ہیں:

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں
نظر آتی ہے اس کو اپنی منزلِ اسمانوں میں
نہیں تیرا نشین قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں
(ایک جوان کے نام)

یہ اور اس قسم کے بے شمار اشعار کی گونچ نظم "شاہین" میں موسوم ہوتی ہے۔ اگر
"شاہین" سے وابستہ اقبال کے خیالات کا چند لفظوں میں خلاصہ کیا جاسے تو معلوم ہو
گا کہ بنیادی نکات تین ہیں — قوت، اس کے باوجود زہد، دونوں کے
نیچے میں بلند نگاہی۔ "شاہین" کے ہی تینوں عناصر زیرِ نظر نظم میں نہایت پرستگ
اور خوب صورتی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں، اس طرح کہ ایک عظمیٰ نظم ہونے
کے باوجود اس کے اشعار میں ہم بتدریج "پرندوں کی دنیا کا درویش" کا عزم ہیولا باہر
ہوتے دیکھتے ہیں۔

لیکن ہمارے مغربی نقاد نے شاید نظم کی ان خصوصیات پر خود کوٹنے کی زحمت
بھی گوارا نہیں فرماتی ہے۔ اس لئے کہ ان کا مقصد اقبال کی نظم کا مطالعہ نہیں، بلکہ ہیکس
کی نظم کے ساتھ اس کا موازنہ کر کے اس میں عیوب نکالنا ہے — عیب چینی کی
مثال ملاحظہ کیجئے:

"ماہبِ مارک دنیا ہوتا ہے، زاہد ہوتا ہے، لیکن غازی نہیں
ہوتا، مجاہد نہیں ہوتا۔" (ص ۳۲۵)

یہ اعتراض نظم کے پانچویں شعر پر ہے، جس میں ضربِ غازیانہ کی ترکیب ہے اور ہمارے مغربی نقاد کیا چاہتے ہیں کہ اس ترکیب کا مفہوم دوسرے شعر کی فطرت مری راہبانہ سے متضاد ہے اور اس طرح اقبال نے گویا متضاد باتیں کی ہیں چنانچہ فرماتے ہیں:

”اقبال کا شاہین راہب بھی ہے، زاہد بھی ہے، غازی

بھی ہے۔“ (صفحہ ۳۴۵)

اس قسم کے اعتراض سے بدیہی طور پر ثابت ہوتا ہے کہ ہمارے مغربی نقاد یا اردو میں مستعمل الفاظ کے معانی سے واقف نہیں یا شاعر کی زبان میں نہیں سمجھتے یا اقبال کی شاعری سے بالکل بے خبر ہیں۔ زیرِ نظر نظم میں ”راہب“ کا استعمال زاہد کی حیثیت سے تو ہوتا ہے مگر تارک الدنیا کے صوفیانہ مفہوم میں قطعاً نہیں ہوا ہے، یہاں تک کہ لفظ ”درویش“ کا استعمال بھی، گوشہ گیر کے صوفیانہ مفہوم کے بالکل برخلاف، ایشیا سے بے نیاز ہو کر وسیع فضاؤں میں پرواز کرنے والے کے معنی میں ہوا ہے۔

شاہین کی راہبانہ فطرت کا مطلب شاعر نے نظم کے پہلے ہی شعر میں واضح کر دیا ہے:

کیا میں نے اس خاکداں سے کنارا

جہاں رزق کا نام ہے آب و قنار

اس کے بعد دوسرے شعر میں پہلے شعر کے مفہوم کے تسلسل میں اور اس کی تشریح کے لئے کہا گیا:

بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو

ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ

معلوم ہو اگر نظم ”شاہین“ میں رہبانیت کا استعمال قناعت اور خلوت گزینی نیز بلند پروازی کے لئے ہوا ہے۔ یعنی جس طرح اقبال کی شاعری میں شاہین چند خیالات کی علامت ہے اسی طرح راہب بھی ہے، بالخصوص شاہین کے سیاق و سباق میں۔ دیکھئے مقدمہ رہبانیت کا استعارہ:

گیاں آباد ہستی میں یقین مردِ مسلمان کا
بیاباں کی شب تاریک میں تبدیلِ بیابانی

نظارہ ہے کہ بسیار سب جو لوگوں کو اندھیرے میں روشنی دکھانے کا عزم رکھتا ہو، زاہد ہونے کے ساتھ ساتھ غازی بھی ہو سکتا ہے۔ یہ دونوں صفات اقبال کے مردِ مومن کی شخصیت میں نمایاں طور پر جلوہ گر ہیں، اور شاہین اسی شخصیت کا ایک اشارہ ہے تاریخِ اسلام کے کئی بیرواس شخصیت کے نمونے ہیں۔ شاہین صفت "طارق کی دعا" (اندلس کے میدانِ جنگ میں) یہ ہے:

یہ غازی یہ تیرے پُر اسرار بندے
جنہیں تو نے بخشا ہے ذوقِ خدائی
دو نیم ان کی ٹھوکر سے صحرا دریا
سمٹ کر پہاڑ ان کی ہیبتِ سمرانی
دو عالم سے کرتی ہے بیگانہ دل کو
عجب چیز ہے لذتِ آشنائی
شہادت ہے مطلوب و مقصودِ مومن
نہ مالِ غنیمت، نہ کشورِ کشائی
(بالِ جبریل)

"غازی" کی صفت ایک طرف یہ ہے کہ لذتِ آشنائی اسے دو عالم سے بیگانہ کرتی ہے اور دوسری طرف یہ کہ اس کا مطلوب و مقصود شہادت ہے۔ یہی وہ بلند نگاہ اور باعمل بے نیازی ہے جو شاہین کو بیک وقت راسب و زاہد اور غازی و مجاہد دونوں بناتی ہے اور ان دونوں کیفیات کے درمیان اقبال کے تصور شاہین میں کوئی تضاد نہیں، بلکہ کامل ہم آہنگی ہے۔ اس واضح حقیقت کے باوجود ہمارے مغربی نقاد مساتی نامہ کا ذکر بذیل شعر پیش کر کے فرماتے ہیں:

کہیں جگرہ شاہین سیاب رنگ
ہو سے چکوروں کے آلودہ چنگ
”شاہین صرف جھپٹتا ہی نہیں، وہ حمام و کبوتر کا شکار کرتا ہے اور
حمام و کبوتر ہوں یا چکور ہوں ان کے ہو سے وہ آلودہ چنگ رہتا ہے
اس لئے یہ صرف ہو گرم رکھنے کا ایک بہانہ نہیں ہے۔“

(ص ۳۲۶)

”ساقی نامہ“ کا ایک شعر تو جناب کلیم الدین احمد کو یاد ہے اور وہ اس سے استدلال کرتے
ہیں، محمد باب جبریل ہی کی یہ نصیحت ”وہ کیوں کہ فراموش کر گئے؟
بچو شاہین سے کہتا تھا عقاب سالِ خود
اسے ترے شہر پہ آساں دفعتِ چرخِ بریں
ہے شاہاب اپنے ہو کی آگ میں جلنے کا نام
سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی ابلیس
جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اسے پسر
وہ مزا شاید کبوتر کے ہو میں ہی نہیں

یہاں کبوتر کے ہو میں جو مزا ہے اس سے انکار نہیں، بلکہ اس کا برملا اقرار کیا گیا ہے
لیکن دیکھنے اور سمجھنے کی بات یہ ہے کہ اقبال شاہین کے سلسلے میں جس چیز پر زور
دیتے ہیں اور اس پر نندے کو اس چیز کی علامت قرار دیتے ہیں وہ ”سخت کوشی“ اور
اس کی یہ تصویر ہے :

جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا

اسی لئے اصل مزا کبوتر کے ہو میں نہیں، اس پر جھپٹنے میں ہے، چکوروں کے ہو سے
”آلودہ چنگ“ رہنے میں نہیں، ”سیاب رنگ“ ہونے میں ہے، اور یہ خصوصیت
کسی ”دوسرے“ کا ہو پینے سے حاصل نہیں ہوتی، خود ”اپنے ہو کی آگ میں جلنے“ سے
میسر آتی ہے :

واضح ہو کر رہتا ہے اور سادہی فن کاری مع تشبیہات و استعارات اسی نظریے کے ابلاغ و اظہار ہی کے لئے ہوتی ہے۔ کم از کم اس میں تو کوئی بڑے سے بڑا مبالغہ بھی اقبال پر یہ الزام نہیں لگا سکتا کہ وہ تشبیہوں کے حسن و آرائش پر اپنے مقصد فن کو قربان کر دیتے ہیں۔ اب جہاں تک ارتقاے خیال کا تعلق ہے، پچھلی سطروں میں تفصیل کے ساتھ واضح کیا گیا ہے کہ اقبال نے جاوید نامہ میں کس یکسوئی کے ساتھ اور کتنے مربوط طریقے پر اپنا مقصد حاصل کیا ہے، جبکہ دانستے کے بارے میں یہ بات ہمیں کہی جاسکتی، اس لئے کہ اول تو اس کی "کو میڈی" کا کوئی واضح فکری تصور نہیں، دوسرے تصویروں کی کثرت و طوالت نے کسی نئی مفہوم کی بجائے اجزاء کو نیا وہ دل کش بنا دیا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور تلمیح کا استعمال جس کثرت اور شدت کے ساتھ اقبال نے کیا ہے، اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جس طرح انہوں نے فن شاعری کے ان وسائل کو اپنے اعلیٰ مقاصد کی وضاحت کے لئے استعمال کیا ہے، اس کی مثال دینا شاعری میں کم ہی اور مشکل ملے گی۔ اقبال نے اپنے دقیق افکار و خیالات کا اظہار بالعموم ایک حسین و جمیل پیرائے میں اور زبردست روحانی ادا کے ساتھ کیا ہے اور یہ ان کے اسلوب کی رنگینی و نقلی ہے جس نے محسوس، گہرے اور پُر معنی تصورات کو نہایت دل کش اور دل نشین بنا دیا ہے، یہاں تک کہ جو لوگ ان کے نقطہ نظر سے اتفاق نہیں کرتے وہ بھی ان کے طلسم کلام کے سحر میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ جناب حکیم الدین احمد نے دانستے اور اقبال دونوں کی اصل عبارتیں ضرور نقل کی ہیں۔ بحر الحلاوی اور فارسی کی لسانی اداؤں اور الفاظ و تراکیب کے حسن نیز مصرعوں اور شعروں کے آہنگ کا موازنہ وہ نہ تو کرتے ہیں اور نہ کر سکتے ہیں۔ الحلاوی میں ان کی استعداد ہمیں معلوم نہیں، اور فارسی کا ذوق انہیں معلوم نہیں ہوتا، ورنہ وہ ایک فارسی شاعر، اور وہ بھی اقبال جیسے عظیم شاعر کے مقابلے میں دانستے کی تشبیہات کا ذکر کرنے کی جرات نہیں کرتے، اس لئے کہ مثالی و بدائع میں مشرقی شاعری بالخصوص فارسی شاعری کا جو

ذخیرہ ہے اس کی گرد کو بھی اٹھالوی تو کیا یونانی، جرمنی، فرانسیسی اور انگریزی ذخیرہ تمام یورپائی زبانوں کی شاعری مل کر بھی نہیں پہنچ سکتی۔ اس سلسلے میں ایک لطیفہ بھی ہے کہ اقبال نے تو فارسی جیسی قدیم زبان میں، اس کے صدیوں کے شاعرانہ تجربات کے بعد، فنِ کاری کی اور بلاشبہ اس ذخیرہ اور شیریں زبان کے تمام وسائل شعری کا ماہرانہ و مجتہدانہ استعمال کیا، جب کہ دانستے اٹھالوی زبان کا پہلا بڑا شاعر ہے اور اس نے اس وقت اس زبان میں شاعری کی جب اس کا سانچہ ابھی خام ہی تھا، چنانچہ خام کاری کے بہتیرے نشانات دانستے کی شاعری میں موجود ہیں۔ ایسی حالت میں اقبال کی خامی تشبیہ کے مقابلے پر دانستے کی اٹھالوی تشبیہات کا بیان ایک اسکول کے طالب علم کے پس جولیا پڑے جو وہ درسیات کے امتحان کے کسی سوال پر دیتا ہے۔ اس قسم کی مبتدیانہ اور محسوس تشبیہ کو تنقید کہنا تنقید اور ادب دونوں کی توہین ہوگی۔

اسی قسم کی مبتدیانہ تنقید کا نمونہ یہ ہے :

”ان (اقبال) کا ایک خاص نظریہ ہے جو کچھ رومانی قسم کا ہے

اور نیا نہیں :-

”شکیل نے کہا تھا :

Poets are the Unacknowledged legislators
of the world.

اقبال Acknowledged کی بجائے

کہتے ہیں ۔“

(حصہ ۱۵ - ۱۱۴)

یعنی اقبال کا نظریہ وہی ہے جو شکیل کا تھا اور ویسا ہی رومانی ہے جیسا رومانی

شعراء، بالخصوص انگریزی شاعری میں اچانکے رومانیت Romantic Revival کی تحریک کی اس دوسری نسل کا تھا جس میں شکیل اور کیٹس جیسے نوجوان تولد ہوئے ؟ یقیناً جناب کلیم الدین احمد نے انگریزی ادب کی تاریخ میں ایسے رومانی شعراء کا تذکرہ پڑھا

ہے جو شاعر اور شاعری کے متعلق بہت ہی بلند بانگ دعوے کرتے تھے۔ لیکن اقبال کا ان کے کیا تعلق ہے یا ہو سکتا ہے؟ بشیل اور کیٹس انکوی اعتبار سے بالکل ناپائے تھے اور انہوں نے فن کا بھی جو سرمایہ چھوڑا ہے وہ اقبال کے دورِ اول کے اس کلام سے بھی کم تر اور بھتر ہے جو ”بانگ درا“ میں ہے۔ پھر اقبال ایک دو ان شخص یا شاعر نہیں تھے، ایک حقیقت پسند مفکر تھے اور انہوں نے شاعر کو Acknowledged Legislator نہ کبھی سمجھا اور نہ کہا۔ شاعری، حتیٰ کہ اپنی شاعری کے بارے میں ان کا اعلان تو یہ تھا:

نہ کہہا و سن کہا؟ سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطاری کشم ناقہ رہے زمام را

ز زبان کوئی غزل کی، نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دلکش صدا ہو، جمعی ہو یا کہ تازی

جناب حکیم الدین احمد کو سمجھنا چاہیے کہ اگر اقبال نے کبھی ”شاعری جڑویت از پیغمبری“ کہا تو اس کا مطلب مجرّد شاعری، اور ہر قسم کی شاعری، کو پیغمبری کا جزو قرار دینا ہرگز نہیں تھا، ورنہ وہ مافظ جیسے عظیم شاعر پر اتنی سخت تنقید نہیں کرتے اور اسے ”موسقدا ایران“ کہتے ہیں۔

اقبال کا تصورِ شعر یہ ہے:

حق اگر سوز سے نہ واردِ ملک است
شعری گرد و چو سوز از دل گرفت

یعنی سازِ دردِ حق پر ہے جس کا بیان اگر خشک طریقے پر کیا جاتے تو وہ ”ملکت“ ہے اور اگر اسے ”سوز“ کے ساتھ پیش کیا جاتے تو وہی شعر ہے۔ اس طرح اصل ایست و غفلت حق کی ہے اور اگر کوئی شاعری عظیم ہے تو اسی حق کی آئینہ دار ہونے کے سبب، محض شاعری ہونے کی وجہ سے نہیں۔ اس نقطے کو نہ تو شبلی سہو سکا نہ کیٹس اور نہ

جناب کلیم الدین احمد۔ کئیس نے اپنی روحانیت میں حسن و صداقت کو ایک دوسرے کا مترادف قرار دے دیا۔

Truth is beauty and beauty truth

اقبال نے بھی بانگ درا کی نظم "شیکسپیر" میں کہا ہے
 حُسن آئینہ حق لہو دل آئینہ حُسن
 دلِ انساں کو تیرا حُسن کلام آئینہ

ظاہر ہے کہ اقبال کا شعر کئیس کے شعر سے مختلف ہے، اس لئے کہ اس میں حسن کو آئینہ حق تو کہا گیا ہے مگر حق کو آئینہ حسن نہیں کیا گیا اور اس طرح کئیس کے مانند اقبال نے حسن و حق کو ایک دوسرے کا مترادف قرار نہیں دیا، حالانکہ یہ شعر اقبال کے "دہراؤل" کا مقبرہ فکر ہے، لیکن اس وقت بھی وہ کئیس اور شیل سے بہت زیادہ پختہ فکر کے مالک تھے۔ لہذا جناب کلیم الدین احمد اردو شاعری پر ایک نظر ہی سے اقبال کو جو شیل کا خوش رہا میں ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں وہ ان کے خام خیال کے سوا کچھ نہیں، یا تو وہ، شیل کو کوئی بڑی چیز سمجھتے ہیں یا اقبال کو کچھ سمجھتے ہی نہیں، ورنہ یہ ایک انتہائی ضحکہ خیز لطیفہ ہے کہ اقبال جیسے قدرِ اول کے عظیم دانش ور اور فن کار کا موازنہ شیلی جیسے قدرِ دوم کے شاعر سے کیا جاتے۔ شاید جناب کلیم الدین احمد اقبال کو صرف "بانگ درا" کا شاعر تصور کرتے ہیں یا خود ان کا تصور شاعری "بانگ درا" سے آگے کی بلند تر، عمیق تر اور وسیع تر شاعری کا مکمل نہیں۔ یہ تنقید کا جز ہے جسے ذہنی تخلیق پر متوجہ کی کوشش کی گئی ہے۔

یہاں تک تو خیر جناب کلیم الدین احمد نے اپنے آپ کو فن تک محدود رکھا تھا اور تنقید فن ہی کو اپنی کتاب "اقبال" — ایک مطالعہ — کا مقصد و موضوع قرار دیا تھا ۱

۱۔ میں نے اپنے چھ مقالوں میں کوشش کی ہے کہ اقبال کے شعری کائنات کا جائزہ لیا جائے۔ ان کے فلسفہ کا نہیں، ان کے پیغام

کا نہیں ، ان کے خیالات کا محض خیالات کی حیثیت سے نہیں
لیکن چون کہ یہ چیزیں ان کی شاعری میں ایسی محسوس ہوتی ہیں
اس لئے ان کا ذکر کبھی کبھی آہی گیا ہے لیکن ضمنی طور پر :-
(مر ۷)

اس کے برخلاف اب فرماتے ہیں :-
”اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ (اقبال) یکے پیغمبر ہیں اور ان کے
پہنات کیا ہیں ۔“
(مر ۱۱۵)

دونوں بیانات میں تضاد اور تصادم ظاہر ہے ، مگر زیر نظر کتاب پوری کی پوری
اسی قسم کے تضادات سے بھری ہوئی ہے ، جیسا کہ گزشتہ صفحات میں بھی دس اور بڑی
طور پر ثابت کیا جا چکا ہے ۔ بہر حال ، جناب کلیم الدین احمد تیرانا نے جاننے کے باوجود
گہرے پانیوں میں اترنے کے لئے تیار ہو ہی گئے ہیں تو ہم بھی ان کے ساتھ ساتھ چلتے
ہیں ۔ اقبال کے چند افکار و تصورات کو پیش کر کے جناب کلیم الدین بار بار بس ایک ہی
بات کہتے ہیں ۔ ان کا آہنگ تنقید ملاحظہ ہو :-

”ظاہر ہے کہ یہ پہنات نئے نہیں اور ان کی کوئی خاص اہمیت
بھی نہیں ۔“

(مر ۱۲۵)

”ظاہر ہے کہ یہ باتیں بھی نئی نہیں اور ان میں کوئی خاص صفت
اور گہرائی بھی نہیں ۔“

(مر ۱۳۶)

”جنت الفردوس میں جو باتیں ہوتی ہیں ان میں بھی کوئی خاص
بات نہیں ۔“

(مر ۱۴۷)

”نظاہر ہے کہ اقبال کی مناجات میں خیالات نئے نہیں۔“

(ص ۱۲۹)

یہ عجیب و غریب، نظاہری، سرسری اور سطحی تبصرے جس معیار کی اہم باتوں پر کئے گئے ہیں وہ خود جناب حکیم الدین احمد کے جاوید نامہ سے پیش کئے گئے، اقتباسات کی روشنی میں یہ ہیں۔۔۔ ہندوستان اور مشرق کے حالات و معاملات، عالم اسلام کے احوال و مغرب اور پوری دنیا کے مسائل و موضوعات، اشتراکیت و ملکیت کی بحث، مشرق و مغرب کا فرق، دین و وطن کا فرق، اسرار عشق، تصور خودی، ملکات عالم قرآنی، حکومت الہی، حکمت خیر کثیر است، عقل و دل، مستدرجۃ اللعائن، حریت و مساوات، احترام آدمی، خلافت الہی، زمان و مکان، توحید۔

اگر یہ باتیں بھی خاص اور اہم نہیں ہیں تو دنیا کی کون سی باتیں اہم اور خاص ہو سکتی ہیں؟ رہا باتوں کا نیا اور تازہ ہونا، تو اول تو یہاں اور تازگی و حقیقت اندازِ نظر اور اندازِ بیان میں ہوتی ہے اور کوئی یا ذوقِ شخص اقبال کی شوخی، اندیشہ اور جدتِ ادا سے انکار نہیں کر سکتا۔ جدید و قدیم کے باہمی رشتے کے متعلق اقبال کا شعر مشہور ہے۔

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک

دلیل کم نظری قصہ، جدید و قدیم

(”علم اور دین۔ ضربِ حکیم“)

پھر بھی اگر نیا پن کا کوئی مطلب ہے، جیسے اپنی Originality وہ اقبال کے یہاں بدرجہ اتم ہے۔ ہاں اگر نیا کا مطلب عجز و بے توجہ اقبال جیسے بالمشک اور پختہ فکر انسانی کا حصہ نہیں ہو سکتا، وہ غلامکاروں اور نابالغوں ہی کو بے بارگ ہو۔ اقبال کی فکر فکری خیال ملاحظہ ہو :

اس کا اندازِ نظر اپنے زمانے سے جدا

اس کے احوال سے محرم نہیں پرانِ طریقی

(مرد بزدل۔ ضربِ حکیم)

جسے نابِ جویں بخششی ہے تو نے

اسے بازوے حیدر بھی عطا کر

یہ ترجیحِ زندگی کے حقائق، کسے پیشِ نظر ہے :

حقائقِ ابدی پر اساس ہے اس کی

یہ زندگی ہے، نہیں ہے ظلمِ افلاک

(مدنیّتِ اسلام - ضربِ کلیم)

اقبالِ انسانی کو دار میں حقیقت پسندانہ توازنِ پابستے ہیں۔ ان کا مثالی انسان ایک مرکب،

معتدل اور جامع شخصیت کا حامل ہے :

قہاری و عفتاری و قدوسی و جبروت

یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان

(مردِ مسلمان - ضربِ کلیم)

اقبالِ قوت کے بارے میں فی الواقع کیا نظریہ رکھتے ہیں وہ اس ٹکراؤ کیگزِ نظم سے قطعی

طور پر واضح ہو جاتا ہے :

اسکندر و چنگیز کے ہاتھوں سے جہاں میں

سوار ہوئی حضرتِ انساں کی قباہک

تاریخِ ام کا یہ پیامِ ازل ہے

صاحبِ نظراں! نشہِ قوت بھٹکنا کہ

اس سیلِ سبک سیرِ زمین گیر کے آگے

عقل و نفردِ علم و ہنر ہیں خس و خاشاک

لا دیں جو تو ہے زہرِ بلاہل سے بڑھ کر

ہو دیں کی حفاظت میں تو ہر زہر کا قریاق

(قوت اور دیں - ضربِ کلیم)

اس سلسلے میں اقبال کو اہل مغرب اور ان کے مشرقی شاگردوں سے، جہاں میں ایک

جناب حکیم الدین احمد بھی ہیں، یہ شکایت ہے کہ یہ حضرات اسلامی جہاد پر تو اعتراض کرتے ہیں، حالانکہ یہ نہایت معقول حدود میں صرف حق کے دفاع کے لئے باطل کی مختلف تیخ آزمائی ہے، مگر اہل مغرب صرف سامراجی اور نوآبادیاتی مفادات کے لئے، یعنی باطل کے خال و فر کی حفاظت کے واسطے کمزور قوموں پر ظلم و ستم کے چھاڑ توڑٹے ہیں تو مغرب پرست اس بارے میں جنگ بازی کے جواز تلاش کرتے ہیں:

قسیم اس کو چاہیے ترک جہاد کی
دنیا کو ہو جس کے پیچھے غنیمتیں سے ہر خطر
باطل کے خال و فر کی حفاظت کے واسطے
یورپ زدہ میں ڈوب گیا دوشن تا کر
ہم پوچھتے ہیں شیخ کیسا نواز سے
مشرق میں جنگ شر ہے تو مغرب میں بھی ہے شر
حق سے اگر غرض ہے تو زیبا ہے کیا یہ بات
اسلام کا محاسبہ، یورپ سے درگزر

(جہاد - ضربِ حکیم)

بعض بے خبر لوگ اقبال کے تصور شاہین کے سرچشمے کے طور پر نطشہ کے فلسفہ رتوت کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن وہ غور نہیں کرتے کہ اقبال نے تو نطشہ کو "مجنوب فرنگی" کہا ہے اور اسے ایک سبق دینے کی بات کی ہے۔

اگر ہوتا وہ مجنوب فرنگی اس نلے میں

تو اقبال اس کو سمجھاتا مقامِ بکریا کیا ہے

"مجنوب فرنگی" کی ترکیب پر خود اقبال نے یہ نوٹ دیا ہے:

"جرمنی کا مشہور مجنوب فلسفی نیٹشا، جو اپنے فلسفی واردات کا صحیح

اندازہ نہ کر سکا اور اس لئے اس کے فلسفیانہ افکار نے اسے

نقطہ راستے پر ٹوال دیا :

(بال جبریل)

ضربِ عیم میں حکیم نقشہ کے عنوان سے پوری نظم ہی ہے

حریف نکتہ توجید ہو سکا نہ حکیم

نگاہ چاہتے اسرارِ لا الہ کے لئے

خدا تک سینہ گردوں ہے اس کا فکر بلند

کند اس کا خیل ہے ہر دماہ کے لئے

اگرچہ پاک ہے طینت میں راہی اس کی

توس رہی بنے مگر لذت گنہ کے لئے

اقبال نے اپنے ایک مکتوب میں بھی واضح کیا ہے کہ نظریہِ رخدہی کی تشکیل میں

نقشہ کے انکار کا کوئی دخل نہیں۔ نقشہ فوق البشر کا قائل تھا، اور اقبال کی اسلام

پسندی اس تصور کو قبول کر ہی نہیں سکتی تھی، اس لئے کہ اس سے شرک کی برآئی ہے

اور انسان کا مقام نیم خدا کا ہو جاتا ہے، جو اسلامی توحید کے بالکل خلاف ہے اور توحید

اقبال کا محبوب ترین موضوع تھا۔

بعض لوگ اقبال کے تصورِ شامین کے سلسلے میں موسیقی کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ اس

قسم کی باتیں کہنے والا نیم ملّا ہیں، جو ناقص مطالعے کی بنیاد پر طرح طرح کے خیالات

قائم کر لیتے ہیں۔ ایسے لوگوں نے اقبال کا منظم مطالعہ کیا ہی نہیں، وہ نہ کافی غور و

خوض سے کام لیتے ہیں اور نہ کسی بات کو اس کے صحیح پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ موسیقی

پر اقبال کی دو نظیں ہیں، ایک بال جبریل میں، جس کا حاصل صرف یہ ہے کہ احادیث

کے سرور آہن نے اپنی سری ہوتی قوم کو زندہ کر دیا اور اس کی شخصیت کے جادو سے

ایک قدیم قوم میں، جو بوسیدہ و فرسودہ ہو چکی تھی، نئی زندگی کے آئندہ نظر آنے لگے،

چشم پیران کہن میں زندگانی کا فروغ

نوجوان تیرے ہیں سوئے آرزو سے سینہ تاب

یہ محبت کی حرارت ، یہ تمنا ، یہ نمود
 فصلِ گل میں پول رہ سکتے نہیں زیرِ حجاب
 نغمہ ہاتے شوق سے تیری فضا مود ہے
 زخمِ درد کا منتظر تھا تیری خلوت کا رباب
 فیضِ یہ کس کی نظر کا ہے ہر کلمت کس کی ہے
 وہ کہ جس کی نگہ شل شمعِ آفتاب
 (موسلمینی)

یہ موسلمینی کا تعمیری دور تھا، جب اس نے صرف اپنی قوم کو ایک بار پھر، صدیوں کی
 پسماندگی کے بعد، ترقی کی شاہراہ پر کھڑا کر دیا تھا اور دیگر ترقی یافتہ اقوامِ یورپ
 کے مساوی سطح پر لے آیا تھا۔ بجائے خود اس کا زمانہ سے کوئی بھی حقیقت پسند
 انکار نہیں کر سکتا۔ لیکن جب موسلمینی کا تجزیہ ہی دور شروع ہوا اور اس نے جارحیت
 کی راہ اختیار کی تو اس کے سامراجی عزائم کے خلاف اقبال نے بھی آواز بلند کی اور
 ۱۹۳۵ء میں "ابلی سینا" نکل کر جلسہ پرائی کے بعد عائدہ جملے کی شدید مذمت کی:
 اسے واسے آبرو تے کلیسا کا آئینہ
 رومانے کو دیا سرِ یازانِ عاشِ عاش

پیر کلیسا! یہ حقیقت ہے دلِ خراش
 (ضربِ کلیم)

اس نظم میں رومانے کے ساتھ ساتھ پورے یورپ کی مذمت ہے، اس لئے کہ موسلمینی
 کے اعلیٰ سے پہلے یورپ کی دوسری قویں برطانیہ، فرانس اور پرتگال بھی نوآبادیاتی
 سامراج دنیا، بالخصوص ایشیا اور افریقہ میں پھیلا چکے تھے۔ چنانچہ نظم کے عنوانِ بالا آخری
 بند سے پہلے کے دو بند اس طرح ہیں:

یورپ کے کو گسوں کو نہیں ہے ابھی خبر
 ہے کتنی زہرناک ابلی سینا کی لاش

ہونے کو ہے یہ مردہ و زینہ تلاش تلاش

تہذیب کا کمال شرافت کا ہے زوال

غارتگری جہاں میں ہے اقوام کی معاش

ہر گروگ کو ہے بڑے معصوم کی تلاش

مغربی سامراجیت اور نوآبادیت کی عام مذمت کا یہی رُخ اقبال کی مسلمینی پر دوسری نظم

میں نمایاں ہے :

کیا ننانے سے نرالا ہے مسلمینی کا جرم ؟

بے مل بگڑا ہے مصماں یورپ کا مزاج

میں پھٹتا ہوں تو چھپتی کو بُرا لگتا ہے کیوں

میں بھی تہذیب کے اوزار تو چھپتی میں چھاج

میرے سودائے ملکیت کو ٹھکراتے ہو تم

تم نے کیا تو لے نہیں کمزور قوموں کے نجاج

یہ عجائب شہدے کس کی ملکیت کے ہیں

باجد صافی ہے، مگر باقی نہ راجا ہے نہ راج

آبلِ یسز و چوب نے کی آبِ یاری میں رہے

اور تم دنیا کے خیر بھی نہ چھوڑو بے خراج

تم نے لوٹے بے نوا صحرائِ نشینوں کے خیم

تم نے لٹی کشت و جہاں تم نے لوٹے تخت و تاج

پردہ تہذیب میں غارتگری، آدم کشی

کل دغا لگی تھی تم سے، میں دوا لگتا ہوں آج

(مسلمینی - ضربِ عجم)

یہ اشعار مسلمینی نے اپنے مشرقی اور مغربی سرگرموں سے خطاب کر کے کہے ہیں۔ ۳۵

جی میں ۱۲ اگست کو یہ نظم لکھی گئی تھی، جب کہ اس سے چار روز قبل ۱۸ اگست کو

”ابلی سینیا“ تخلیق کی گئی تھی۔ دونوں کا مفہوم ایک ہے :

پرمودہ تہذیب میں غارت گری، آدم کشی

نہی دیا گئی تھی تم نے، میں دیا دیکھتا ہوں آج

مسیحی کی زبان سے نہ صرف اس کی اپنی بلکہ تمام مغربی اقوام کی ”غارت گری، آدم کشی“ کا برملا اعتراف یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ نہ صرف یہ کہ اقبال فاشنزم کے کھلے مخالف ہیں اور ہر قسم کے سامراجی ظلم و تشدد کی مذمت کرتے ہیں بلکہ وہ ”فری طاقت کے پیجاری“ نہیں ہیں۔ جو شخص ”صاحب نظر“ کو تجبیہ کرتا ہو کہ ”نشر قوت ہے خطرناک“ اس پر طاقت پرستی کا الزام ایک لغو اہتمام کے سوا کیا ہے ! بات صرف اتنی سی ہے کہ اقبال نہ ترک دنیا کے قائل ہیں نہ دین و دنیا کی کلیسائی تفریق کے دوا دار ہیں۔ وہ انسانیت کا توازن برقرار رکھنے اور رکھنے کے لئے دوحانی قوت اور مادی طاقت کے درمیان ایک اعتدال اور ہم آہنگی چاہتے ہیں۔ ”ترک“ کے بارے میں ان کا تصور یہ ہے :

کمال ترک نہیں آب و گل سے جوہری

کمال ترک ہے تسیر غاک و نوری

(بال جبریل)

تسیر کائنات کی اس بدو و جد میں جو انسانی کا منہی فریضہ ہے وہ ایک ایسے شامل فقر کے طالب ہیں جس کی دشاویز خون دل شیراں سے لکھی جاتے اور جس کے گریباں میں ہنگامہ دستاویز ہو :

اب ہجرہ سوئی میں وہ فقر نہیں باقی

خون دل شیراں ہو جس فقر کی دشاویز

اسے ملے درد ویشاں وہ مرد خدا کیسا ؟

ہو جس کے گریباں میں ہنگامہ دستاویز

(بال جبریل)

یہی فقر اسلام ہے ؟

لفظ اسلام سے یورپ کو اگر کہہ ہے تو خیر

دوسرا نام اسی دین کا ہے فقر غبور

اور اسی فقر کو اقبال مستقبل کا دین سمجھتے ہیں جس طرح یہ ماضی کا دین رہا ہے ؟

اب ترا دور بھی آنے کو ہے اسے فقر غبور

لکھا گئی روحِ فرنگی کو ہوا تے زرو سیم

(فقر و ملوکیت - ضربِ کلیم)

یہ فقر غبور، اگر ملتِ اسلامیہ کے شاہینِ بچوں کا شمار بن جاتے تو وہ ہر مشکل کو دور

اور ہر مسئلے کو حل کر سکتے ہیں، اس لئے کہ

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جانوں میں

نظر آتی ہے اس کو اپنی منزلِ آسمانوں میں

اس لئے مسلمان کا زوال، کی تشنیں اور اس کے علاج کی ترکیبِ اقبال کے

نزدیک یہ ہے :

اگرچہ زریجیاں ہیں ہے تاحشی الحجابات

جو فقر سے ہے میسر تو نگری سے نہیں

اگر جواں ہوں مری قوم کے جبور و غبور

قلندرِ مری کچھ کم سکندری سے نہیں

سبب کچھ اور ہے تو جس کو خود بکھتا ہے

زوالِ بندۂ مومن کا بے قدمی سے نہیں

اگر جہاں میں میرا جوہر آشکار ہوا

قلندرِ مری سے ہوا ہے تو نگری سے نہیں

(مسلمان کا زوال - ضربِ کلیم)

یہی قلندرِ مری شاہین میں پائی جاتی ہے، جو پرندوں کی دنیا کا درویش ہے،

وہ - مسورہ بھی ہے اور - نیمروز بھی - شاہین کی ان اعلیٰ صفات کا ذکر اقبال نے اپنے ایک مکتوب میں بھی کیا ہے، اور انہی صفات کے ایک جھمکے کے طور پر وہ شاہین کا علامتی و استعاراتی استعمال کرتے ہیں۔

یہ باتیں تو شاہین کے تخیل کے بارے میں ہمیں جس کی واقعیت جناب کلیم الدین احمد کو بہت ہی توڑی ہے۔ یہی معاملہ اس نظم کی فن کاری کا ہے، جس کا احساس و شعور بھی ہمارے مغربی نقاد کو کم ہی ہے۔ جس طرح وہ - لادرمرا - کو بکھنے سے یکسر قاصر ہے، اسی طرح - شاہین - کا فہم ان کے بس کی بات نہیں معلوم ہوتی، جیسا کہ ہم نظم کے تخیل کے سلسلے میں دیکھ چکے ہیں۔ موصوف جس طرح - لادرمرا - میں بنیاتی شاعری کا تجسس کر کے ناکام ہوتے تھے اسی طرح شاہین میں جود بنیاتی شاعری کی جستجو کر کے ناکام ہوتے ہیں۔ وہ انگریزی شعراء کے بعض نمونوں کو سامنے رکھ کر شاعری

کو کبھی Botany (علم نباتات) اور کبھی Zoology (علم حیوانات) کی سطح پر لانا چاہتے ہیں۔ ان کا مطالعہ نظرِ ظہر کی شاعری Nature Poetry ہے، جبکہ اقبال کا مقصد ہی سرے سے یہ نہیں ہے، انہوں نے جس طرح - لادرمرا - کو اپنے پیغام کے ایک بُج کا اشارہ و استعارہ بنایا تھا اسی طرح - شاہین - کو بھی ایک علامت ہی بنا کر پیش کرتے ہیں، اور بھول یا پرندے کی چند حقیقی و فطری جزئیات صرف اس لئے پیش کرتے ہیں کہ ان سے ہی علامت و استعارہ کے اشارات مرتب کریں، اسی لئے وہ صرف اتنی ہی جزئیات پیش کرتے ہیں جتنی ایک خاص پیغام کے استعارہ و علامت کے لئے ضروری ہیں اور اس سے زیادہ جزئیات نگاری کی کوشش بالقصد نہیں کرتے، ورنہ ان کی شاعری کا مقصد ہی فوت ہو جاتا، حالانکہ لادرمرا شاہین کا جتنا مشاہدہ و مطالعہ اقبال نے کیا ہے، اتنا کسی انگریزی شاعر کے بس کی بات نہیں، اس لئے کہ ان دونوں مظاہرِ ظہر کا ظہور زمین کے اس خطے ہی میں زیادہ ہے جس سے اقبال کا تعلق ہے جب کہ انگریزی شعراء کے علاقے میں یہ ظہور بہت ہی معمولی اور ناقص قسم کا ہے۔ لادرمرا شاہین (یا سورج مکی) کبھی کی خاص جلوہ گاہ مہر ہے (یا مکی و حرپ) جو گرم ممالک

کی چیز ہے، یعنی مشرق کی، نہ کہ سرحد ممالک یعنی مغرب کی۔

بہر حال، ہمارے مغربی نقاد اقبال کے 'شاہین' اور ہوپکنس کے 'دی وینڈر فلوڈ' کے فنی موازنے کی تمہید اس شان سے باندھتے ہیں۔ سب سے پہلے تو اپنے مخصوص Free Style میں کچھ غیر متعلق سی خطرات بٹ باتیں کر کے فرماتے ہیں:

لیکن اس نکتے سے زیادہ اہم نکتہ یہ ہے کہ جو کچھ بھی پیش کیا جاتا ہے اس میں شمریت ہو، فن کارانہ حسن ہو:

(ص ۳۴۸)

یہ "Running commentary" اقبال کے اس شعر پر کی گئی ہے:

نوح دیکھو میں، جہاں دیکھو شود

ایں زمیں و آسمان دیکھو شود

گویا جناب حکیم الدین احمد یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ایک شاعر کا مشاہدہ و مطالعہ کتنا ہی نادر تازہ اور منفرد ہو مگر وہ 'شمریت' اور فن کارانہ حسن سے خالی ہو سکتا ہے، جیسا کہ موصوف کا مطلب معلوم ہوتا ہے، اقبال کا مشاہدہ رکائیات اور مطالعہ حیات ہے۔ اس کے بعد ارشاد ہوتا ہے:

بہر کیف اب The Wind Hover کو لیجئے۔ لیکن اس

سے پہلے میں آپ کی توجہ ٹینیسن کی ایک مختصر سی نامکمل نظم کی

طرف مبذول کرانی چاہتا ہوں:

(ص ۳۴۸)

چنانچہ The Eagle Fragment کو نقل کر کے اس کا تجزیہ شروع کر دیتے

ہیں اور نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

ظاہر ہے کہ مختصر سی نظم بہت کامیاب ہے اور کامیاب اس

سے کہ شاعر خیالات میں الجھ کر وہ خلیں جاتا، وہ صاف، واضح،

متین اور ڈرامائی تصویر پیش کرتا ہے: (ص ۳۴۹)

یعنی شاعری کا معیار کمال یہ ہے کہ اس میں 'خیالات' نہیں ہوں، بس، ساف، واضح، متعین اور ڈرامائی تصویر ہو، مطلب یہ کہ مستوری، بکھرے ٹوگرافی ہو۔ اور وہ بھی ڈرامائی قسم کی، اور فوٹو + فوٹو = شاعری !! ایسے ایسے فنون تصورات پر دعویٰ ہے نقاد ہی کا۔ غریب اردو بھی، کیسے کیسے ستم غریبوں کی پردہ پوشی کئے جوتے ہے! اس غری استحال کے خاتمے پر ایک بار پھر فرماتے ہیں:

”اب The Wind Hover کو لیتے۔“

(مر ۳۲۹)

لیکن یاد آتا ہے کہ جس بیباکی کے سہارے آگے بڑھنا ہے وہ چھوٹ گئی ہے، لہذا شروع کے کناوے آکر پھر پلٹتے ہیں:

”لیکن دو تین باتیں کہہ دی جاتیں تاکہ اس نظم کو سمجھنے میں سہولت

ہو۔ رجٹرز نے کہا ہے۔۔۔۔۔“

(ایضاً)

جناب کلیم الدین احمد کو نہ تو اپنے فہم پر اعتماد ہے نہ دوسروں کے۔ اس لئے انہوں نے سب سے پہلے تو انسٹریڈیٹ میں پڑھی ہوئی ٹین سن کی نظم کا سہارا لیا اس کے بعد وہ آتی، اسے، رجٹرز کی سند سے آتے۔ اس طرح اردو کے تعاری کا پورا کلاس ہے کہ ہمارے مغربی نقاد نے اس کے ذہن کو اچھی طرح مرعوب کر دیا، جو ان کی خاص اور نمایاں تنقیدی Strategy اور Technique دونوں ہے، تب اپنے مطلب پر آتے اور اردو شاعری کے سب سے اہم اور عظیم نمونے کلامِ اقبال پر پاننداری شروع کر دی۔ اب چونکہ ہمارے نقاد کے دل میں ہو پکنس کے مبہم اور تولیدہ نکلے ہونے کا چور موجود ہے، لہذا اپنے محدود کی پر اگندہ خیالی پردہ ڈالنے کے لئے موصوف نے مشکل کوئی کو ہی معیار سخن بنا دیا، چنانچہ رجٹرز کے بیان سے نتیجہ نکال کر اسے ہو پکنس کی شاعری کے ساتھ اس طرح جوڑ دیا:

اب The Wind Hover کو لیجئے :

(۳۵۳)

اور اب واقعی "ہو ایس پکوانے والا" (وی ونڈ ہوور) کا ذکر شروع ہو جاتا ہے اور
قارئین کی جان میں جان آتی ہے کہ تنقید کا ہوائی جہاز جو اتنی دیر سے اپنے اڈے
کے اوپر ہی اوپر تھلا بازیاں کھا رہا تھا اب خدا خدا کر کے واقعی منزل پر اتر گیا ہے۔
دونوں نظموں کا پہلا شعر درج کیا جاتا ہے :

کہاں کیا میں نے اس خاکداں سے کن را

جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ

اور کہاں

"I caught this morning, morning
mision, kingdom

of day light's dauphin, dapple-dawn-

drawn falcon"

(۳۵۳)

اس پر تبصرہ ہوتا ہے :

اقبال کے پہلے صرف ایک نثری بیان ہے۔ میں نے اس
خاکداں سے کن را کیا جہاں رزق کا نام آب و دانہ ہے۔ اس میں
نہ تو جذبات کی گرمی ہے نہ تخیل کی رنگ آمیزی۔ بخلاف اس کے
جو پچیس میں ایک مسرت آمیز حیرت ہے کہ اسے یہ نایاب تجربہ
حاصل ہو گیا ہے۔ اسی لئے وہ کہتا ہے 'I caught' یہ نہیں
کہ اس نے واقعی شاہین کو پکڑ لیا تھا بلکہ اس لئے کہ اسے صبح
کے ڈھلادے آفتاب کو چمک کا جلوہ میسر ہو گیا تھا جسے برقیونی صبح
لاسن کینچنے لایا تھا۔ ہر مہاں شعریت بھی ہے، جذبات کی گرمی

بھی ہے اور تخیل کی رنگ آمیزی بھی :

(سر ۵۲-۳۵۳)

اس کے بعد انگریزی شاعر کے اسلوب کی تعریف کی جاتی ہے اور Alliteration کا سن اجاگو کرتے ہوئے کہا جاتا ہے :

”وہ تکرار حروف Alliteration کو صرف ترمیم پیدا کرنے کے لئے استعمال نہیں کرتا بلکہ لفظوں کو مربوط کرنے کے لئے اس طرح صین الفاظ گویا ایک لفظ بن جاتے ہیں اور بات کم لفظوں میں اور زیادہ اثر اور یادگار طور پر کہن جاتی ہے :

(سر ۳۴۵)

جناب یحیٰ الدین احمد کے یہ سارے تنقیدی بیانات توڑ مروڑ اور Distortion کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ اقبال کے شعر کو ”نثری بیان“ قرار دینے کے لئے صرف ایک جملے میں اس کا معنی بنا دیا گیا اور ہو گئیں کی سطروں میں ”شعریت“ تلاش کرنے کے لئے اس کی جو نڈی تکرار حروف اور تولید ترکیب الفاظ تک کی مداحی کی گئی ہے مگر شعریت کے نقطہ نظر سے دیکھا جاتے تو ہو گئیں کا بیان نہایت پر تصنع، پُر پیچ اور کسستی قسم کی ترمیم آخری پُر مشتمل معلوم ہو گا، جبکہ اقبال کے بیان میں ایک خیال انگیز تصویر کے اجزاء کو ایسے مرتب، سلیس اور دبیز انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ فحاش تخیل کے ساتھ ایک پُر اثر آجنگ لہر بھی نہایت فطری اور بے ساختہ طور پر پیدا ہو گیا ہے۔

جناب یحیٰ الدین احمد اپنی شعری حیات کے گند ہونے کے سبب ”خاکداس“ اور اس سے وابستہ ”آب و دانہ“ پر غور نہیں کر سکے۔ وہ اس لطیف ایمائیت کو بھی نہیں سمجھ سکے کہ شاعر نے دوسرے کی زبانی پرندے کے جسم کی تصویر کشی کی بجائے براہ راست پرندے ہی کی زبانی اس کے کردار کی ایک بنیادی صفت کا ذکر کر دیا ہے۔ دنیا کو ”خاکداس“ سے تعبیر کرنا ایک جہاں معنی کا دروازہ کھولتا ہے، یہ استعارہ

ہے پستی اور گھریلو دنیا داری کا، جس سے شاہین بلند تر ہے۔ اسی طرح وہاب و دانہ،
 کا استعارہ محاورے کی طرح معروف و مستعمل ہے اور 'خاکداناں' کی عمومی علامت
 کا ایک مجزہ اور اس کی تفصیل ہے۔ شاہین نے 'خاکداناں' اور اس کے 'وہاب و دانہ'
 سے کتناہ کشتی اختیار کر لی ہے، اس لئے کہ وہ زمین کی پستیوں کی نہیں، نیلگوں آسمان
 کی بلندیوں کی مخلوق ہے، اس کی پرواز فضاؤں میں ہوتی ہے اور اس کا ہزق بھی اسے
 وہیں ملتا ہے۔ دونوں مصرعوں میں تصویر اور مفہوم کی کامل مطابقت کے علاوہ الفاظ
 کی نشست و برخاست اور حروف کی ترتیب بھی قابلِ غور ہے۔ 'میں' اور 'خاکداناں'
 میں 'ن' عُتْرۃ استعمال کیا گیا ہے، جب کہ 'نہ' اور 'کناہ' کا 'ن' محفوظ ہے۔
 دوسرے مصرعے میں بھی 'جہاں' کے 'ن' عُتْرۃ کے بعد 'نام' اور 'دانہ' کا 'ن' محفوظ
 ہے۔ پھر ایک 'و' پہلے مصرعے کے آخری لفظ 'کناہ' میں ہے اور اس کی گونج
 ختم ہوتے ہی دوسرے مصرعے کا دوسرا لفظ 'رزق' بھی 'و' سے شروع ہو جاتا ہے
 حروف اور ان کی آوازوں کی لطیف ترتیب میں جو تربیت یافتہ اور نفیس ترنم ہے وہ
 ہو پکنس کی تکرار حروف سے زیادہ شائستہ اور دبیز آہنگ پیدا کرتا ہے، اس میں
 مصنوعی گوشخشنہ لہر کی بجائے ایک فطری ننگی ہے، ہو پکنس بابا بجا کہ بلکہ ڈھول پیٹ
 کہہ برے جو نڈے اور کوخت دکر بہ انداز میں زبردستی کا ترنم ایجاد کرنے کی گوشخشنہ کوتاہی
 ہے، جب کہ شعر اقبال ایک 'جوئے نغمہ خواں' کی مانند اپنے آپ دواں ہے، یہ
 روانی بیان ہو پکنس کے شعر میں مشق و ہے۔ پھر جو

Kingdom of daylight's dauphin, morning minion

اور

Dapple, Dawn, Drawn

کی ترکیبیں اور تصویریں وہ تراشتا ہے وہ تکلف ہی تکلف ہے اور اس میں باتیموں
 کی طرح کی خوش فہمی کا بھاری بھر کم انداز ہے، جس کا سرگم نہایت ثقیل ہے۔ آخری
 دونوں بوجھل اور لمبی نیز اُلجھی ہوتی ترکیب الفاظ میں لغظی ہیر پھیر طبیعت کو منتفخ

کرنے والے ہے۔ ذرا اس تسنّع آمیز پیکر سازی پر غور رکھئے:

”دن کی روشنی کی سلطنت کا شہزادہ:

”چلتی صبح کا کچھن کر بلا یا ہوا۔“

پہلی تصویر اس سے قبل کی تصویرِ رُبح کا دلارا، کی خیر ضروری تھوڑا ہے اور دونوں ہی تصویریں پیش پا افتادہ اور فرسودہ ہیں۔ دوسری تصویر میں صرف ”چلتی“ کا لفظ ایک تازہ تصویر پیش کرتا ہے، مگر اس کا نقش پیچ و پچ ترکیب الفاظ میں دھندلا جاتا ہے اور ندری کی توجہ تصویر کے حسن سے ہٹ کر ایک متعلق ترکیب کے تانے بانے کھولنے میں لگ جاتی ہے۔ یہ طریق بیان ایجاز ہو تو ہو، اعجاز نہیں، بلکہ بھڑکیاں ہیں۔ اس قسم کی ترکیبوں کا آہنگ بھی نا ہموار اور غیر سلیس ہے۔

ان حقائق کے باوجود ہمارے مغربی نقاد کو اصرار ہے کہ جذبات کی گرمی اور رشتہ کی رنگ آمیزی، اور یقیناً ”شعریّت“ ہونچنے کے شعر میں ہے، مگر اقبال کے شعر میں نہیں ہے۔ یہاں تک کہ ”ونڈ ہوور“ کا پہلا ہی حصہ صرف پیش کر کے، اور تجزیے سے بھی پیش تر موصوف نے یہ ٹھکانہ حکم لگا دیا:

”یہ نظم کا پہلا حصہ ہے۔ اس کے مقابلے میں اقبال کی شاہین چسکی
اودے رنگ معلوم ہوتی ہے۔“

(ص ۳۵۳)

ایک کی نظم کا ایک حصہ پیش کر کے دوسرے کی پوری نظم کے بارے میں شروع ہی میں فیصلہ کر دینا یہ ثابت کرتا ہے کہ ناقد کے ذہن میں پہلے سے قائم کیا ہوا ایک خیال Preconceived notion ہے، جس کو ثابت کرنے ہی کے لئے انہیں دلیل بازی کرنی ہے۔ پھر مطالعے کا یہ کیا پکا انداز بھی کہ دوسرے اور پورے کا موازنہ نہ کیا جا رہا ہے ایک ٹکڑا تھا ہے۔ اس کے علاوہ نظم کے مطالعے میں غزل کی طرح ایک شعر کے تجزیہ و مقابلہ کو ناہمی ستم نظر یعنی کی صورت انگیز مثال ہے۔ شاعر سے تو مطالبہ ہے نئی ہیئت نظم کا اور تنقید ہو رہی ہے غزل کے انداز سے

فرداً فرداً اشعار کو لے کر۔ اگر ایسا نہیں ہوتا تو کم از کم ناقد کو اتنا تو کرنا ہی چاہیے تھا کہ جس طرح اس نے انگریزی نظم کا ایک پورا حصہ نقل کر دیا ہے اسی طرح اس کے مقابلے میں اردو نظم کا بھی ایک پورا حصہ نقل کر دیتے، مگر یہ اس میں ایک مشکل یہ ضرور ہوتی کہ اقبال کی نظم کے نوا اشعار اور اشعار مصرعے ایک دوسرے سے اتنے مربوط اور جم آہنگ ہیں کہ ہو پکنس کی نظم کی طرح انہیں ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھنا اور دکھانا گویا ایک آہنگ نذر کے تار و یود بھجھنا ہوتا۔ پھر بھی نوڈ ہونڈ کے مقابلے پر شاہین کے چار ابتدائی اشعار کو رکھ کر ہی دونوں کا تجزیہ کرنا مستحب ہی بہ معلوم ہوتا کہ شاہین کے پہلے شعر سے جو بیان شروع ہوا ہے اس کے شاعر اصرار و تضرع کا محاسن کیا ہیں۔

بہر حال، جس انداز سے شاہین اور نوڈ ہونڈ کی تقابلی تنقید شروع ہوتی ہے وہی آخر تک قائم رہتا ہے اور جہاں جہاں ہمارے مغربی نقاد مشکلات میں پھنس جاتے ہیں اپنے کسی مغربی استاد کو مشکل کشائی کے لئے بلا لیتے ہیں اور ان کے حوالے اس انداز سے پیش کرتے ہیں گویا وحی نازل ہو رہی ہو۔ ذہنی بے چادگی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

”دھڑکنے بھی My heart in hiding سے متعلق لکھا ہے۔ دوسرے اچھے شاعروں کی طرح میں یہ توقع کرتا ہوں کہ جب کبھی ہو پکنس کو اس طرح کے الفاظ کچھ دیتا ہے جو بظاہر قافیہ کی ضرورت کی وجہ سے لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں یا جن سے دل خوش کن ترنم کی صدا آتی ہے تو وہاں کوئی اہم نکتہ موجود ہوتا ہے :

(ص ۳۵۷)

کاش ایسی ہی خوش عقیدگی ہمارے مغربی نقاد و شاعر کے بارے میں بھی ظاہر کرتے، جب کہ اس کی سبب جواز ان کے اپنے پیروں پر ہی عطا کر رہے ہیں !

The Wind Hover بہت ہی مشکل اور پیچیدہ نظم ہے۔ اسے سمجھنے کے لئے اسے بار بار پڑھنا پڑتا ہے جب رچرڈز جیسے نقاد کو یہ دشواری پیش آئی تو ہم آپ کو کون پوچھتا ہے ؟

(ص ۴۵-۴۶)

اس ایمان بالغیب کے بعد تنقید اور تبصرے کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے ؟ آنکھ بند کر کے آپ رچرڈز کی تنقید پر اسی طرح ایمان لائیے جس طرح رچرڈز ہوکنس کی شاعری پر ایمان لاتا ہے !

آپ نے دیکھا کہ رچرڈز، یوس اور امپسن جیسے نکتہ رس نقاد ہوکنس کی نظم "The Wind Hover" کی عظمت، اس کی اندرونی روحانی کشمکش، اس کی دشواری اور اس کی صن کاری کے معترف ہیں۔

(ص ۳۶۷)

ظاہر ہے کہ جب انگریز نقاد انگریز شاعر کی انگریزی نظم کے مستند ہیں تو لازم آتا ہے کہ اردو نقاد اردو شاعر کی اردو نظم پر کیمپڑ اچھالیں، اگر وہ اردو نقاد انگریزی ایمان رکھتے ہوں، اسلئے کہ ایک با اصول آدمی ایک ہی دین کا کھرگو ہو سکتا ہے اور اگر وہ اپنے پسندیدہ دین کا مبلغ و مجاہد بھی ہے تو دوسرے ادیبان کے کھرگو یوں سے اسے جنگ بھی کوئی ہے ! بس ایک سوال یہ ہے کہ ونڈ ہوور کی عظمت و تقدیس کے گیت تو ہوکنس کے ہجاریوں نے گائے، لہذا ہجاریوں کے ہجاریوں کے لئے لازم ہو گیا کہ دیوتا کی حمد میں وہ بھی خوش الحانی کے ساتھ گیت گائیں، لیکن شاہین کا سلاحدہ کون کوئے گا اور اس کے فنی محاسن کا سراغ کون لگائے گا ؟ کلیم الدین احمد نے تو صرف اس کی جو ایک فریضے کی طرح کی ہے بغرب اردو میں رچرڈز، یوس، امپسن کہاں ! یہاں تو فقط کلیم الدین احمد ہیں ! اور کلیم الدین احمد

کا مبلغ تنقید ذیل کی سطروں سے واضح ہے :

”کچھ قصور تو اردو زبان کا ہے ، اس کے اوزان و بحر کا اس میں وہ Effect نہیں پیدا کئے جاسکتے جو انگریزی شاعری میں ممکن ہیں۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ ہر پکنس نے شاہین کو دیکھا ہے ، اس کی پرواز کو دیکھا ہے۔ لیکن اقبال کیلئے شاہین محض علامت ہے۔ انہیں کچھ کہنا ہے اور شاہین محض ایک Mouth piece ہے جس کے ذریعے وہ اپنے خیالات کو بیان کرتے ہیں۔“

(ص ۳۵۵)

یعنی اگر انگریزی شاعر بلیک ”سورج منگی“ کو علامت بناتے تو وہ شاعری ہے ، اچھی شاعری ، اور اگر اردو شاعر اقبال شاہین (یا لالہ رحمت) کو علامت بناتے تو اس کی شاعری ناقص بلکہ مشتبہ ! اگر ہر پکنس نے وونڈ ہوور کی مصوری کی ہے اور اقبال نے شاہین کے موضوع پر علامتی شاعری کی ہے ، جیسا کہ جناب حکیم الدین اچھا کہنا چاہتے ہیں ، تو دونوں کے درمیان موازنے کی جہت ہی کیا ہے ؟ دونوں کا موضوع سخن بھی مختلف ہے تو ظاہر ہے کہ اسلوب فن بھی مختلف ہو گا !

بہر حال ، عبارتے مغربی نقاد فرماتے ہیں کہ ہر پکنس نے شاہین کو دیکھا ہے ، اور اقبال کے لئے شاہین محض علامت ہے۔ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ اقبال نے شاہین کو دیکھا ہی نہیں ہے ؟ عبارت تنقید سے بدانتہا ایسا ہی مترشح ہوتا ہے ، اور یہ ایک جاہلانہ تنقید کی دیدہ دلیری کی انتہا ہے۔ اردو اور انگریزی نظموں کے بیانات سے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ انگریزی شاعر نے تو صرف شاہین کی پرواز کو دیکھا ہے ، اور اردو شاعر نے باضابطہ ایک ماہر علم الطیور Ornithologist کی طرح شاہین کی سیرت کی خصوصیات کا مطالعہ کیا ہے ، اس کے بعد اور اسی گہرے مطالعے کی بنیاد پر اس کو اپنے ایک خاص خیال کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے اور اس

علامتی انہار میں بھی پرندے کی متعلقہ خصوصیات کی ضروری تصویر کشی کی ہے۔ لیکن ہمارے ناقد کو البتہ شاہین کے بارے میں صرف کتابی علم ہے، لہذا وہ پرندے کے صرف اسی رُخ سے واقف ہیں جو انگریزی شاعر نے دکھایا ہے۔ جہاں تک اردو زبان اور اس کے اوزان و بحر کے مقصورہ کا معاملہ ہے، صاف اور سیدھی بات یہ ہے کہ اس سلسلے میں جناب کلیم الدین احمد کوئی بیان دینے کے اہل نہیں ہیں، ہم مسلسل دیکھ رہے ہیں کہ وہ اردو زبان اور اس کے اوزان و بحر کے خصائص و محاسن سے نا بلد ہیں۔ پھر ان کا ملاحظہ بھی کمزور ہے اور نیت میں بھی خور ہے۔ انہوں نے لمبی نظموں پر تبصرے کے سلسلے میں اقبال کے مساقی نامہ کی تعریف کی تھی۔ ملاحظہ کیجئے اس نظم میں اردو زبان اور اس کے اوزان و بحر کا وہ کمال جو ہمارے مغربی ناقد کو انگریزی ہی میں نظر آتا ہے :

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار

ارم بن گیا دامنِ کوہسار

گل و زگس و سوسن و نستر

شہیدِ ازل لالہ غزنیں کفن

جہاں چپ گیا پردہ رنگ میں

ہو کی ہے گوشِ رنگِ گل میں

فضائلِ نیلی ہوا میں سرور

شہرے نہیں آیشاں میں طہور

وہ جوئے گہستاں اچکھتی ہوتی

اچکھتی، چکھتی، سرکھتی ہوتی

اچھلتی، چھلتی، سنھلتی ہوتی

بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوتی

دُک کے جب تو بھل چیر دیتی ہے پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

یہی طرح ”ذوق و شوق“ کے پہلے بند میں اردو زبان نے جو تصویر کشی کا کمال دکھایا ہے اس کی تعریف بھی جناب کلیم الدین احمد کو چکے ہیں۔ ”ایک آرزو میں بھی اردو شاعری کے آواز ان و بجز کا سحر ہم دیکھ چکے ہیں۔ یہ سب کچھ تو بانگ درا کی پہلی ہی نظم ”ہمارے“ میں میاں ہے۔ ایک بند ملاحظہ کیجئے :

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوتی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شریاتی ہوتی
آئینہ سا شاہدِ قدرت کو دکھلاتی ہوتی
سنگِ رہ سے گاہ بجتی گاہ ٹھکراتی ہوتی
چھیڑتی جا اس عراقِ دل نشیں کے ساز کو
اے مسافرِ دل بھٹتا ہے تری آواز کو

”غفر راہ“ کے پہلے بند کا تو کوئی جواب انگریزی کیا، پوری مغربی شاعری میں نہیں ہے :

ساحلِ دریا پر میں اک رات تھا غمِ نظر
گوشتِ دل میں پھیلاتے اک چہانِ اضطراب
شبِ سکوت افزا، ہوا آسودہ، دیا نمِ سیر
تمہی نظر حیراں کر یہ دیا ہے یا تصویرِ آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیرخوار
سوجِ مضطرب تمہیں گہرائیوں میں مست خراب
رات کے انہوں سے طائرِ آشیانوں میں اسیر
انہم کم خو گرفتارِ عظمِ ماہِ شباب
دیخت کیا ہوں کہ وہ یک جہاںِ پیمائشِ خضر
جس کی پیری میں ہے مانعہِ سحر و گنجِ شباب
بکرہ ہے مجھ سے اے جیسا ہے اسرارِ ازل

پیشہ دل وادب تو ہے تقدیرِ عالم ہے حجاب
دل میں یوں کر پائینگے مرہ محشر ہوا
میں شبید جستجو تھا، یوں سخن گستر ہوا

سایاتی، صوتیاتی، معنویاتی، لہجائی اور شعریاتی عناصر سے اگر کلیم الدین احمد صاحب صاحب واقف ہیں تو خود بخود فرمائیں کہ ان اشعار کے مقابلے میں ہو پکنس کے انگریزی اشعار ایک طفلانہ تپلاٹ اور فحاشی سے زیادہ کیا حیثیت رکھتے ہیں؟ اس سلسلے میں میں نے ”مسجد قرطبہ“ کا ذکر قصداً نہیں کیا ہے۔ اس میں اردو زبان اور اس کے اوزان و بحر کا جو کرشمہ ظاہر ہوا ہے اس کی مثال نہ یونانی و رومی و اطالوی میں ہے نہ جرمن، فرانسیسی، روسی اور انگریزی میں ہے۔ جناب کلیم الدین احمد کو ماہرین سے مشورہ کر کے اس صداقت پر خود کو ناجائز سمجھ کر دنیا کے شاعری میں فارسی زبان اور اوزان و بحر کی کوئی نظیر یورپ کی کسی زبان اور اس کے عروض میں نہیں ہے۔ (اوزان و بحر کے معاملے میں کوئی باختر و افش و فارسی کے مقابلے پر کسی مغربی زبان کا نام لینے کی بھی جسارت نہیں کر سکتا)۔ اردو نے فارسی سبابت صوتیات، معنویات اور لہجات کا یہ ورثہ بدرجہ کمال اپنے اندر جذب کر لیا ہے بلکہ دورِ حاضر میں تو خود فارسی شاعری کی رہنمائی اقبال ہی نے کی ہے، جن کا آہنگ اردو میں بھی وہی ہے جو فارسی میں ہے۔

یہ آہنگ بقدر ضرورت اور حسبِ موقع مشاہین میں بھی آشکارا ہوا ہے:

ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری
جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ
چھٹنا، پلٹنا، پلٹ کر چھٹنا
ہو گرم رکھنے کا ہے اک یہاں
یہ پورب، یہ پچم، پکوروں کی دنیا
میرا رنگوں آسماں سے کوانہ

اسی نظم کا یہ ٹکڑا بھی کم نہیں :

نہ یاد بہاری، نہ گل ہیں نہ بلبلی

نہ بیاری۔ نغمہ۔ عاشقانہ

خیابانوں سے ہے پرہیز لازم

ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ

ان اشعار میں دیکھنا چاہیے کہ شاعر نے کس ہم آہنگی اور خوب صورتی کے ساتھ غازی
الفاظ کی آوازوں کے اندر اسرارِ الفاظ کی آوازوں کو سمجھ دیا ہے، جس سے غازی کا
حسن و نغمہ دوبالا اور دو آتش ہو گیا ہے۔

جہاں تک ”ونڈ ہوور“ میں ”جاں سوز روحانی کش مکش“ کا تعلق ہے وہ اپنی
جگہ صیح ہے، لیکن شاعری میں اس کا جو نتیجہ برآمد ہوا ہے وہ خود جناب کلیم الدین
احمد کے بقول ”تضاد“ ہے، جس کے سبب نظم ”کسی قدر دشوار اور پیچیدہ“ ہو گئی
ہے۔ لیکن نظم کے اندر اس دشوار اور پیچیدہ طریقے سے کش مکش اور تضاد کا غلبہ
کیوں معلوم ہوتا ہے؟ اور بنیاد پر اس کش مکش و تضاد اور دشواری و پیچیدگی کا احسا
”مشاہین“ میں کیوں نہیں ہوتا؟ جناب کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ ”مشاہین“
”اکبری اور سادہ معلوم ہوتی ہے۔۔۔۔۔ اس میں کوئی

گہرائی یا پیچیدگی نہیں“

جب کہ ”دی ونڈ ہوور“ کے

”خیالات اور اظہار خیالات میں گہرائی آگئی ہے“

یہ دونوں نظموں کا بالکل سلی مطالعہ اور یک طرفہ مقابلہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال
نے شاعری کو شخصیت کی الجھنوں کا تختہ رشت نہیں بنایا ہے، اس لئے کہ انہوں
نے اپنے ذہن کی ساری کش مکش نہایت عین و وسیع اور مرتب و منظم غور و فکر کے
کے پیچھے ہی حل کر لی ہے اور فن کے لئے یک سو ہو گئے ہیں، درنہ ذاتی طور پر۔

اسی کش مکش میں گزریں میری زندگی کی راتیں
 کبھی سوز و ساز روی، کبھی پیچ و تاب رازی
 اس غلیظ و بے پروا روحانی کش مکش کے مقابلے میں جو ایک نفسی، صوفی، فطریہ و مجاہد
 اور شاعر کو برداشت کرنی پڑی غریب ہو کہیں جیسے ماسب کی کش مکش ہے ہی کیا؟
 چنانچہ کش مکش کا ایک لطیف و حسین اشارہ ”شاہین“ کے ابتدائی پاراشمار میں
 بھی ملتا ہے :

یہاں میں نے اس خاکداں سے کنار
 جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
 بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو
 ازل سے ہے فطرت میری راہبانہ
 نہ بادِ بیماری، نہ گلِ چیں، نہ بلبل
 نہ بیماری، نہ نفرت، نہ عاشقانہ
 خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم
 ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ

”بیاباں“ اور ”خیاباں“ کے احساسات کے درمیان اس کش مکش کا اندازہ
 آخری شعر میں الفاظ کی نوعیت و شدت سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ ”ادائیں بہت
 دلبرانہ ہیں اور ان سے“ ”پرہیز لازم“ ہے۔ اس سے اوپر کے شعر میں خیاباں کی تصویر
 ”بادِ بیماری“ ”گلِ چیں“ اور ”بلبل“ کے الفاظ سے کی گئی تھی ہے اس کی کشش بیماری
 ”نفرتِ عاشقانہ“ سے اور بڑھ جاتی ہے۔ ایسی پُرکشش تصویر خیاباں کے مقابلے میں
 جب کوئی کہتا ہے کہ :

بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو

تو یہ ایک وقت اس کی حسرت و طمانیت دونوں کا ایسا زبردست احساس ہوتا ہے
 جس کے سامنے ہر کشش کی نشانی اور ”اعینان“ ”جی“ ”اکبری“ اور سادہ ”سی چیز معلوم

ہوتی ہے۔ لیکن جناب حکیم الدین احمد کا حال اس معاملے میں عجیب و غریب ہے وہ
بیابان اور شبیا بان کے مقابلے کا ذکر کرتے ہوئے بھی اصرار کرتے ہیں؟
لیکن اقبال کی روح، ان کے ذہن میں کوئی کش مکش نہیں:

(ص ۳۵۶)

آخر یہ کشف ہمارے مغربی نقاد کو کیسے ہوا؟ شاید اس لئے کہ اقبال کے کلام میں
وہ لفظی چیدگی نظر نہیں آتی جو ہو پکنس کے کلام میں نمایاں ہے۔ یعنی انشائے یہ ہوتا
ہے کہ ہمارے مغربی نقاد مطالب اور الفاظ کی چیدگی کو ایک دوسرے کے لئے
لازم و ملزوم تصور کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک ناقص تصور ہے اور غیر عقل و غیر
اولیٰ و غیر تنقیدی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ ہو پکنس کی دُنڈ ہو دور کے کئی حصے مجذوب کی بڑ معلوم ہوتے ہیں
اس لئے کہ اس گم راہ صوفی اور ناتراشیدہ شاعر کو نہ تو اپنی واردات کا واضح فہم
تھا اور نہ اسے اسلوب سخن پر قدرت حاصل تھی۔ ذرا غور کیجئے کہ ایک لفظ Che-
valier کو گویا نظم کا کلید قرار دے کر اس کی متعدد تفسیریں کی گئی ہیں اور سب غیر
واضح اور غیر یقینی ہے۔ یہ ایک طرح کا معہ ہیں یا دیوانے کا خواب، جس کے مل اور
تفسیر میں بڑے بڑے انگریزی ناقدین و علما کی سرگشتگی کا یہ عالم ہے کہ جناب حکیم الدین
احمد ہی کے بیان کے مطابق ایک آئی، اے،

”پرفرڈ نے نکھا ہے، پہلے میں نے سمجھا تھا کہ Chevalier
سے اشارہ Christ کی طرف ہے لیکن اب میرا خیال یہ ہے کہ
اس سے اشارہ شاعر کی طرف ہے۔“

(ص ۳۶۲)

اہن کا حال یہ ہے کہ بقول جناب حکیم الدین احمد اس نے
”نکھا ہے کہ Chevalier جسمانی یا روحانی سرگرمی کی تجسیم ہے یا
Christ یروشلم کی طرف نواں نواں یا سواروں کے رسالہ کا

فوجی جو حملے کے لئے تیار ہے یا Pegasus وہ پرواز گھڑا جس
نے اپنی ٹاپوں سے کوہ Helicon پر پانی کا چشمہ بہا دیا تھا ،
اس لئے جہاز آج ہر سخن دری یا ہر شاہین :

(مر ۳۶۲)

شد پریشاں خراب من از کثرت تبیر ط

ہمارے مغربی نقاد کو یہ ساری تشریحات پیش کرتے ہوئے بھی احساس نہیں
ہوتا کہ وہ اپنے قارئین کے فوق و شعور میں اضافہ کرنے کی بجائے یا تو ان کی ذہنی
الہن کا سامان کو رہے ہیں یا اپنے آپ کو مضحکہ خیز بنا رہے ہیں۔ رچرڈز اور امپسن
جنہی بمل بیلیوں میں جا ہیں وہڑتے اور بٹکتے رہیں ، جب معنی فی بطن الشاعر ہے تو
گمراہی اور گم شدگی کے سوا حاصل کیا ہوگا ؟

مختصر یہ کہ ہر پکنس ایک متشاعر Poetaster ہے ، جس کی پُر تصنع
شاعری ثوایدہ بیانی اور مصنوعی ترنم کا ایک نمونہ ہے۔ کچھ لوگوں نے اس طرز شاعری
کو جدید آہنگ کا ایک پیش رو تجربہ سمجھ لیا ہے۔ لیکن یہ تجربہ کامیاب نہیں ہے اور
جن لوگوں نے بھی شاعری میں اس کی پیروی کی ہے انہوں نے کوئی کارنامہ انجام
نہیں دیا۔ ایسے خام کار کا موازنہ اقبال جیسے ماہر فن کے ساتھ تنقید کی توہین ہے
اب میں رچرڈز اور امپسن کے شعری تصورات کے متعلق ، جن کا بہت چرچا جاتا
ہے کلیم الدین احمد نے کیا ہے ، اپنے تیسرے مجموعہ ”مضامین“ تشکیل جدید کی ایک
بحث سے چند اقتباسات پیش کرتا ہوں۔ تاکہ اردو قارئین کو معلوم ہو جائے کہ جناب
کلیم الدین احمد کے پیران تنقید کی حیثیت حال کیا ہے :

”جدید شاعری کا ایک بہت بڑا مسئلہ الفاظ کے معانی سے متعلق

ہے۔ اس سلسلے میں معمولی سے انحراف اور تہذیب کے دو انداز

پائے جاتے ہیں۔ ایک یہ کہ شاعر کو بحیثیت فن کار معنی سے کوئی

مطلب ہی نہیں ، وہ تو بس الفاظ و آہنگ کا سانچہ دیتا ہے ،

اس کی طبیعت رواں ہوتی ہے تو الفاظ اس کی زبان سے
 اسی طرح چھوٹتے ہیں جس طرح چمچہ رکھ سے پانی کی دھاریں۔
 کبھی آتی۔ اسے۔ دچرڈز اسی تخیل کی طرف مائل نظر آتا تھا، اگرچہ
 دراصل اس کا مقصد بنیبتِ نظم کی فنی ترکیب و تشکیل پر پورا زور
 دینا اور یک سوئی کے ساتھ زور دینا تھا۔ بہر حال، اس لفظی
 بازیگری کے خلاف اسپنسن نے احتجاج کیا اور الفاظ کے مجرد
 آہنگ سے زیادہ زور ان کی معنی خیزی اور تہہ داری پر دیا، اور
 اس معاملے میں اس نے انتخابِ لغت کیا کہ ایہام ہی کو مقصود فن
 قرار دے کہ ان کی سات قسمیں دریافت کیں (میسون ٹائیس
 آف ایگلرٹی)۔ یہ انحراف و تجدد کا ایک دوسرا انداز ہوا۔ الفاظ
 کی جو تقسیم دچرڈز وغیرہ نے علمی اور جذبی کے خانوں میں کی تھی
 اس کے سلسلے میں اسپنسن نے جذبی پر علمی کو ترجیح دی۔ برخلاف
 دچرڈز کے اولین توقف کے اسپنسن کا بیان ہے:

”جب کوئی ایسا معاملہ درپیش آجائے۔ جہاں عمل
 الفاظ کی جذبی اور علمی دونوں طوے سے ترجمانی کی
 گنجائش ہو تو زیادہ امکان اس کا ہی ہے کہ علمی پہلو
 جذبات و کردار پر اہم اثرات ڈالے، اور بالعموم
 اس کا انحصار غلط عقیدوں کے تسلیم کرنے پر
 نہیں ہے، لہذا یہ بات لاماصل ہے کہ عقیدے
 کے احساسات کو بالکل شاعری سے نکال ڈالنے
 کی بات کی جائے۔“

(کوپکس وٹڈز - ص ۱۱)

اس طرح اسپنسن نے دچرڈز کے اس توقف کو روک دیا کہ شاعری

میں الفاظ سے وابستہ جذبات مفہوم و معنی سے آزاد نہیں :- اس کے علاوہ آپس نے یہ بھی بتایا ہے کہ بعد میں خود رچرڈز نے اپنے مذکورہ موقف کو رد کر دیا، جب اس نے "دی فلوئسٹی آف ریٹرک" لکھی۔ آپس ہی کے الفاظ میں رچرڈز نے

"یہ خیال ترک کر دیا کہ شاعر کے لئے بہتر ہے کہ

وہ الفاظ کے معنی کے شعلی تردد و ذکر سے :-

بلکہ اس کی گفتگو کا انداز اب یہ معلوم ہوتا ہے کہ :-

"مطالعہ شاعری کا گوارا انداز یہی ہے کہ مکمل مفہوم

کو جذبے پر قابو حاصل ہو :-

(کریپسکس ورڈز ص ۱۲)

رچرڈز کے اس تازہ تر موقف میں یہاں تک ترقی ہوئی کہ اس نے جذباتی و علمی الفاظ کی مصنوعی تقسیم کو بھی گویا ترک کر دیا۔ اس کا بیان اب یہ ہو گیا :

"پرائی بلاغت ابہام کو زبان کا ایک نقص سمجھتی تھی

اور اس کو ختم یا محدود کر دینا چاہتی تھی، لیکن نئی

بلاغت اس کو قوتِ زبان کا ایک ضروری اور ناگزیر

نتیجہ اور پیشِ تراجم بیانات کا لازمی وسیلہ سمجھتی

ہے، بالخصوص شاعری اور مذہب میں :-

(دی فلوئسٹی آف ریٹرک، ص ۱۰۴)

لفظوں کی معنویت کی اس بحث میں رچرڈز نے بعض قیمتی اضافے

کئے ہیں۔ ابہام کو اضافی اور عام بولنے والوں سے موافقت

کو الجھنے کی شرط قرار دیتے ہوئے قولہ بالامقاصے میں اس

نے لکھا ہے :

۱۰ اس حقیقت سے انکار کا کوئی خواب بھی نہیں دیکھ
سکتا۔ اس لئے کہ زبان ایک سماجی حقیقت اتنی
ہی ہے جتنی شعنی اظہار کا ایک حصہ :

(ص ۵۴)

مستحکم معانی سیاق و سباق ہی سے ماخوذ ہوتے ہیں معنی الفاظ
کے متعلق اپنے اس تصور کو رچرڈز نے آہنگ شعری (پدم)
پر بھی چسپاں کر دیا ہے۔ اپنی کتاب "پر پھیلنے کی ٹی خزم" ہی میں
اس نے کو دیا تھا کہ آہنگ معنی پر اثر ڈالتا ہے اور اس سے
اثر پذیر بھی ہوتا ہے :

۱۰ اچھے اور بُرے آہنگ کے درمیان فرق محض جملہ
کے آواز کا نہیں ہے ۔ بلکہ بات ذرا زیادہ گہری
ہے اور اس کو سمجھنے کے لئے الفاظ کے معانی پر
بھی غور کرنا ہو گا :

(ص ۲۲۷)

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ آہنگ براہ راست جذبات کو
اپیل کرتا ہے اور رچرڈز بھی آہنگ کی جذباتی تاثیر کا قائل ہے
آوازیں بہت اہم ہیں اور شاعر کے لئے سامان کار ہیں شعر
کے لئے ان کی اہمیت الفاظ کے انہی معانی سے کم نہیں ہے
لیکن رچرڈز کا تصور یہ ہے کہ
"واقعی آوازیں آہنگ کی پوری ذمہ داری اٹھانے
سے قاصر ہیں۔"

لہذا کسی نظم کے آہنگ پر اظہارِ رائے صحیح طور پر اسی وقت
ممکن ہے جب مفہوم و معنی کو جس اس میں شامل کر لیا جاتا ہے۔ (ص ۶۵-۶۶)

ان باتوں سے اول تو یہ معلوم ہوا کہ آہنگ شعری کے لئے معافی اور ان کے سیاق و سباق کی اہمیت الفاظ سے کم نہیں، دوسرے یہ کہ چرٹو جو یا امپسن یا کوٹی اور کسی کو بھی مینار حق اور آخری سند نہیں تسلیم کیا جاسکتا، نہ صرف یہ کہ ان خردمندوں کے نظریات بدلے رہتے ہیں بلکہ ان کی انتہا پسندیاں بے اعتدالی پیدا کرتی ہیں۔ لہذا ان کی تقلید کی بجائے ان کے ساتھ صرف تبادلہ خیال کیا جانا چاہیے اب یہ بھی دیکھتے کر اہی، ام، فوسٹر، میا، انگریزی ادیب شاعری کے بارے میں کیا کہتا ہے:

”اگر اس کی نثر کی بنیاد پر فیصلہ کیا جائے تو انگریزی ادب دیرالوں میں جگہ نہ پاتے گا۔ یہ اس کی شاعری ہے جو اسے یونانی، خادسی اور فرانسیسی کے معیار تک پہنچاتی ہے۔ اس کے باوجود انگریز قوم کو بہت ہی غیر شاعرانہ سمجھا جاتا ہے۔“

یہ "Notes on the english character" نام کے ایک مضمون کا اقتباس ہے۔ اس میں انگریزی نثر کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس پر تو کلیم الدین احمد کو غور کرنا ہی چاہیے۔ خاص شاعری کے متعلق لائق توجہ یہ نکتہ ہے کہ فوسٹر نے یونانی اور فرانسیسی کیساتھ فارسی ادب کو بھی ایک معیار اور سند مان کر انگریزی ادب کے لئے اس کو ایک مثالی حوزہ قرار دیا ہے۔ پھر انگریزی شاعری کو بھی وہ ایک "اڈنی" محفل "Flying fish" بناتا ہے، جو کبھی کبھی ایک "ناہریان دریا سے شور" "Inhospitable salt sea" کی خاموش ہرے اچھل پڑتی ہے۔ یعنی فوسٹر یہ بات مانتا ہے کہ مجموعی اور عمومی طور پر انگریز قوم کی طبیعت میں خشیت نہیں بس کبھی کبھی بعض شعری کارنامے بادلوں میں بھلیوں کی طرح چمک اٹھتے ہیں۔ وہ انگریزوں کے اس غیر شاعرانہ مزاج کی توجیہ یہ کرتا ہے کہ ان کا دل گرچہ بالکل سرد نہیں ہے مگر بایہ بھی نہیں ہے:

"An undeveloped heart-not a cold one"

چنانچہ خوشتر کا خیال ہے کہ اس کی قوم میں ہمدردی کی گرم جوشی، ہمدان اور تحنیل پایا تو جاتا ہے اور اسی صورت حال کے سبب ایک "فوق قومی" گاہے گاہے ابھر آتا ہے، ورنہ عام طور پر جذبات و احساسات سطح کے نیچے "ٹٹڑے ٹٹڑے" اور نامعلوم سے پڑے رہتے ہیں۔

یہ توجیہ ہر مخالفانہ نہیں، ہمدردانہ ہے اور خود سٹرنے کی یا قومی دفاع میں اس بھالیاتی جذبہ و احساس کا سراغ تہوں میں لگانے کی کوشش کی ہے جو سطح پر نظر نہیں آتا۔ چنانچہ اس نے انگریزوں کے کردار کو دریا کی طرح گہرا بتایا ہے اور اس کی گہرائیوں میں وہ کچھ دریافت کرنے کا دعویٰ کیا ہے جو ہمارے نظر نہیں آتا۔ اس کے باوجود یہ نقطے اپنی جگہ رہ جاتے ہیں :

۱۔ فارسی ادب اور شاعری انگریزی کے لئے ایک نمونہ ہے۔

۲۔ انگریزی ادب و شاعری ماہی جست کی طرح گاہے گاہے کی

چیز ہے۔

لیکن جناب کلیم الدین احمد انگریزی ادب و شاعری کو عمری طور پر اور مطلقاً ایک مثالی نمونہ بنا کر اور ادب و شاعری کی جانچ اور پرکھ اس کے معیار سے کہتے ہیں اس غلامانہ تقلید اور غلامانہ آمیز وفاداری کے لئے انگریزی ہی میں ایک نہایت عبرت انگیز محاورہ ہے :

More royalist than the king

یعنی بادشاہ سے بھی بادشاہ پرست !

زیر بحث باب میں جناب کلیم الدین احمد نے شاہین کا موازنہ "دی وڈ ہیرور" سے کیا ہے اور اس سے قبل کے باب میں انہوں نے اقبال کی آٹھ مختصر نظموں کا مطالعہ کیا تھا، جو یہ ہیں :

ایک آرزو، ستارہ (بانگ درا)، شعاع امید، علم و عشق

(ضرب کلیم)، فرشتوں کا گیت، فرمانِ خدا، روحِ ارضی آدم

کا استقبال کرتی ہے ، لارہ صحر (بال جبریل) ۔

اس طرح کل نو مختصر نظمیں ہوتیں ، پانچ بال جبریل سے ، دو دو بانگ درا ضربِ بلیغ سے ۔ میں نے دونوں ابواب کو ملا کر اپنے جبرے کے لئے ایک ہی باب قائم کیا ہے ، اس لئے کہ شاہین کے لئے ایک الگ باب غیر ادبی مقاصد کے لئے قائم کیا گیا تھا ، اور وہ یہ تھے کہ انگریزی نظموں اور تنقیدوں کے درمیان اردو نظم کو دبا کر اس کا کچھ مرنکلا جائے اور ایک سہول انگریزی شاعر یا متشاعر کی نظم کی تصریف میں پیراں جن پر ندمریداں بھی پرانند کے مصداق زمین و آسمان کے تلابے ملائے جاتیں ۔

بہر حال ، جناب سلیم الدین احمد نے اقبال کی مختصر نظموں کا انتخاب غریب و محروم کے نہیں کیا ہے ۔ اسی لئے انہوں نے مجھوں کی ترجیب اشاعت بھی ملحوظ نہیں رکھی ہے اور ' بانگ درا ' کے بعد چھٹا نمک لگا کر ضربِ بلیغ تک پہنچ گئے ہیں اور دوسرے مجموعے بال جبریل کو تیسرے نمبر پر رکھا ہے ۔ بانگ درا میں دوسرے بہت زیادہ نظمیں لائق انتخاب ہیں اور استاد سے بدرجہا بہتر کئی نظمیں ہیں مثلاً :

جگمگ ، محبت ، حقیقت حسن ، حسن و عشق ، ایک شام ، تنہائی ،
چاند ، یزید ، انجم ، سیر فلک ، موثر ۔

ان کے علاوہ بھی کئی حسین نظمیں ہیں :

اسیری ، پھول ، شعاع آفتاب ، اوتقا ، شاعر ، رات اور شاعر
پھول کا تحفہ عطا ہوئے پر ، دوستدارے ، گردشِ ناقص ، کلی
کنارِ راوی ، آبر ، سرگزشتِ آدم ، ماہ نور ، گل رنگیں ۔

بانگ درا کی ان نظموں کی فن کاری اور خیال انگیزی کا ایک ہکا سہا اندازہ حسبِ ذیل مختصر نظم سے ہو سکتا ہے ، جس کے موضوع کی شعریت ایک غیر متوقع شے ہے :

کیسی پتے کی بات جگندر نے کل کہی
موثر ہے ذوالفقار علی خاں کا کیا غوش

ہنگامہ آفریں نہیں اس کا غرام ناز
مانند برق تیز، مثالِ ہوا خموش
میں نے کہا نہیں ہے یہ موٹر پر منحصر
ہے جاوہِ حیات میں ہر تیز یا خموش
ہے پاشکستہ شیوۂ فریاد سے جس
نکبت کا کارواں ہے مثالِ صبا خموش
مینا مدام شور و شش قفل سے پاگل
لیکن مزاجِ جامِ فراق آشنا خموش
شاعر کے فکر کو پر پرواز خاموشی
سرایہ دارِ گرمی آواز خاموشی

ایک خالص صنعتی اور میکانیکی موضوع کو اس اعلیٰ تعلیم یافتہ انداز میں نہایت
فن کارانہ نمونہ شاعری میں ڈھالنے کی کتنی اور کیسی مثالیں ہمارے مغربی نقاد انگریزی
شاعری سے دے سکتے ہیں، حالانکہ موٹر جیسی مشین مغرب ہی کی ایجاد ہے؟ کیا
موٹر پر اقبال کی نظم سے بہتر کوئی شعری تخلیق انگریزی یا مغربی ادب سے جنابِ عظیم ادیب
احمد پیش کر سکتے ہیں؟۔ ذرا خموش کی معنی خیز ردیف کے پانچ شعروں میں استعمال
کے بعد، آخری اور چھٹے شعر میں "خاموشی" کا یہ پُر معنی استعمال دیکھئے:

شاعر کے فکر کو پر پرواز خاموشی
سرایہ دارِ گرمی آواز خاموشی

"سرایہ دارِ گرمی آواز" کی ترکیب پر موٹر کے Internal combustion
engine کے سیاق و سباق میں غور کیجئے اور پھر "شاعر کے فکر کو پر پرواز" پر
غور کیجئے۔ اقبال کی غزل کا ایک شعر ہے:

جو ذکر کی گرمی سے شعلے کی طرح روشن
جو فکر کی سرعت میں بجلی سے زیادہ تیز

اب سوچئے کہ اسٹیم کی گرمی جس طرح موٹر کو تیز رفتاری عطا کرتی ہے اسی طرح گرمی
تخلیل شاعر کو پروانہ دیتی ہے۔ یہ ہے سائنس اور شاعری کے درمیان کامل ہم آہنگی
کے اس خواب کی تعبیر جو میٹرو آرٹلڈ نے انیسویں صدی کے آواخر میں دیکھا تھا۔
میں قبل ہی اقبال کی لمبی نظموں کے مطالعے کے دوران مکتوب اسلام کے ایک
بند کے متعدد اشعار کا تجزیہ کر کے واضح کر چکا ہوں کہ اقبال کی گہمائے شعریت تازہ
ترین سائنسی انکشافات اور صنعتی ایجادات، مثلاً Tele-Submarine اور graph-
کو بھی حسین استعارات میں تبدیل کر سکتی ہے۔ ان تین اشعار کو ایک بار
پھر پڑھیے ۱

ہوئے دفن دریا زیر دریا شیرنے والے
ملا نچے موج کے کھاتے تھے جو بن کو گھر نکلے
غبار وہ گزر ہی گیا پر ناز تھا جن کو
جبیں خاک پر رکھتے تھے جو اکبر گر نکلے
ہمارا ذمہ دو خاصہ پیغام زندگی لایا
خبر دیتی تھیں جن کو بھلیاں وہ بے خبر نکلے

اس طرح جدید ترین مادی ترقیات کو شاعری میں جذب کرنے کی صلاحیت اردو
زبان، اس کے استعارات و علام اور عروض و آہنگ میں تو اقبال کے اشعار سے
ہی ثابت ہوتا ہے، جب کہ انگریزی زبان کی خامیوں اور کوتاہیوں کا عالم یہ
ہے کہ شاہین جیسے ایک قدیم پرندے پر بھی ہو پکنس نے جو نظم لکھی تو اس میں
نہ وضاحت نگر ہے نہ سلاست بیان۔

بال جبریل سے پانچ مختصر نظمیں جو جناب کلیم الدین احمد نے لی ہیں ان میں یہ
تین تو واقعی بہترین تخلیقات ہیں ۱

۱۔ روح الارض آدم کا استقبال کرتی ہے۔

۲۔ لالہ رحمت

۳۔ شاہین

لیکن فرشتوں کا گیت، اور فرمانِ خدا سے بدرجہا بہتر تخلیقات کو انہوں نے
چھوڑ دیا، جن میں چند یہ ہیں :

۱۔ ہسپانیہ

۲۔ طارق کی دغا

۳۔ لینن

۴۔ زمانہ

۵۔ جبریل و ابلیس

۶۔ اذان

۷۔ پولین کے مرزا پر

۸۔ جدائی

ان میں سب سے چھوٹی نظم جدائی، میں صرف نقل کر دیتا ہوں :

سورج بنتا ہے تارِ زرد سے

دنیا کے بہتے رواے نوری

عالم ہے غمخوش و مست گویا

ہر شے کو نصیب ہے حضوری

دربار، کسار، چاند، تار سے

کیا جانیں فراق و ناصبوری

شایاں ہے مجھے غمِ جدائی

یہ خاک ہے محرمِ جدائی

ضربِ کلیم کے بارے میں بعض سلع ہیں اور کم نظر ناقدوں نے مشہور کر رکھا

ہے کہ اس میں شہریت بہت کم ہے اور علم و عشق، اور شہادتِ اُمید کے علاوہ

کسی نظم کی شہریت پر ان کی نگاہ نہیں پڑتی۔ یہی بات جناب کلیم الدین احمد نے بھی کی ہے۔ لیکن چند مزید نظموں کے نام یہاں درج کئے جاتے ہیں:

- ۱۔ معراج
- ۲۔ مہینت اسلام
- ۳۔ مردِ مسلمان
- ۴۔ سلطانِ عظیم کی وصیت
- ۵۔ نگاہ
- ۶۔ نگاہِ شوق
- ۷۔ فنونِ لطیفہ
- ۸۔ سرور
- ۹۔ موسیقی

ان کے علاوہ بھی بکثرت چھوٹی چھوٹی نظمیں متنوع اہم موضوعات و مسائل پر ایسی ہیں جن کا ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ اپنی جگہ نہایت حسین، پر معنی اور خیال انگیز ہے۔ یہ نظمیں ایجاد کا اعجاز ہیں اور ہر ایک وقت فکر کی طور پر دقیق اور فنی طور پر نفیس ہیں۔ انہیں ہم شاعری کے نیکے کہہ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر باب "عورت" میں جدید عمرانیات کے ایک انتہائی پیچیدہ اور نزاعی مسئلے پر عورت کے عنوان سے دو نظمیں

- ۱۔ پردہ
- ۲۔ خلوت

دقیقہ سنجی اور معنی آفرینی نیز جدت فکر اور رعنائی خیال سے پُر ہیں۔ بروقت ہیں "مہینت اسلام" کا ایک مختصر تجزیہ کر کے دکھانا چاہتا ہوں کہ اقبال نے دقیق ترین افکار کو کس طرح حسین ترین اشعار میں ڈھال دیا ہے:

بناؤں حجب کو مسلمان کی زندگی کیا ہے
 یہ ہے نہایت اندیشہ و کمال جنوں
 طلوع ہے صفت آفتاب اس کا غروب
 یگانہ اور مثال زمانہ گونا گوں
 نہ اس میں عصر رواں کی جیسا ہے سب ازلی
 نہ اس میں عہد کہن کے فسانہ و افسوں
 حقائق ابدی پر اساس ہے اس کی
 یہ زندگی ہے، نہیں ہے ظلم افلاطوں
 عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال
 علم کا حسنِ طبیعت، عرب کا سوزِ دروں

پہلے مصرعے میں ایک سیدھا سا سوال ہے لیکن دوسرے مصرعے میں
 اس کے جواب کے پورے شعر کو لطیف اشارات سے سریز کو دیا ہے، صرف
 دو ترکیبیں۔۔۔۔۔ نہایت اندیشہ و کمال جنوں۔۔۔۔۔ ایک پوری،
 صدیوں کی، رنگ رنگ تاریخ اور تہذیب کی نشان دہی کرتی ہیں اور اندیشہ و جنوں
 کے الفاظ علامت کی طرح جہانِ معنی کا دروازہ کھولتے ہیں، ان لفظوں میں تنوع بھی
 ہے اور توازن بھی، ان میں فلسفیانہ خیالات شاعرانہ استعارات بن گئے ہیں، ان
 کے پس منظر میں نہ صرف امت مسلمہ کی تاریخ ہے بلکہ عربی، فارسی اور اردو کی
 پوری شعری روایت بھی ہے، جس کی تجدید و توسیع اقبال کے منفرد اجتہادِ فکر اور
 اندازِ بیان سے ہوتی ہے، اس طرح کہ معلوم و معروف الفاظ میں نئے مغزات اور
 اثرات پیدا ہو گئے ہیں۔ اس شعر سے آشکار ہوتا ہے کہ اسلام پر یک وقت جذبو
 عقل کا ایک معتدل مرکب ہے اور اس مرکب کے دونوں پہلو کبھی ساتھ ساتھ
 اور کبھی الگ الگ، مسلمانوں کی تاریخ میں نشیب و فراز میں ظاہر ہوتے رہے
 ہیں۔ اسلامی تہذیب میں بڑے بڑے حکما بھی پیدا ہوتے ہیں اور مجاہدین بھی

اور ایسے افراد بھی جو ایمان کی فراست اور جرأت دونوں کے جامع تھے اور یہی وہ ”مردِ مسلمان“ تھے جو انسانیت کا بہترین اور مثالی نمونہ تھے:

قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت

پرچار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان

یہی وہ مردِ مومن ہے جو ”اللہ کی برہان“ ہے:

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن

گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان

(”مردِ مسلمان“ — ضربِ کلیم)

دوسرا شعر دینیتِ اسلام کے عروج و زوال کی داستان کا مرقعِ نہایت ہی دلآویز اور بصیرت افروز انداز میں پیش کرتا ہے۔ عروج و زوال کو طلوع و غروب کی فطرتی علامتوں سے تعبیر کرتے ہوئے، بجائے نشیب و فراز کی طرف اشارہ کرنے کے ایک ایسے نوع کی طرح اشارہ کیا گیا ہے جس کی تڑپیں یکسانی ہے:

یگانہ اور مستانِ زمانہ گوناگوں

نشیب و فراز کو گوناگوں قرار دینا اور اس کے اندر بھی ایک یگانگی کا سرخ نگہناہ بر ایک وقت، ایک دقیقہ دان نفسی اور نکتہ سنخ شاعر کے نظر اور اور تخیل کا مکمل ہے بندی و پستی کی ایسی حسین توجیہ اقبال پہلے ہی کر چکے ہیں:

جہاں میں اہل ایمان صورتِ خورشید جیسے ہیں

اوجھڑوے، اوجھڑنے، اوجھڑوے، اوجھڑنے

(طلوعِ اسلام — بانگِ درا)

یہاں یہ بھی غور کرنے کی بات ہے کہ بانگِ درا کے شعر میں تصویریت اور حرکت زیادہ ہے مگر عنائی خیال اور نفاست بیان میں ضربِ کلیم کا شعر بھی کسی طرح کم نہیں، بس اس میں ایجاز اور ارتکاز کی وہ خصوصیت نمایاں ہے جس کے سبب ضربِ کلیم کے اکثر اشعار میں دیانتِ قبل کے مجموعوں سے بڑھ کر ہے اور نقیضتِ معانی کی

تہوں میں اضافہ ہو گیا ہے ، بلکہ آہنگ کی گہرائیاں بھی بڑھ گئی ہیں ۔
 - یگانہ اور مثال زمانہ گونا گوں -

کے قرض کی نفعی

”اُدھر ٹو بے اُدھر نکلے ، اُدھر ٹو بے ، اُدھر نکلے ۔“

سے فزوں تر ہے ۔ شاید یہ کہنا بھی مناسب ہو گا کہ بانگ درا کے مصرعے میں تصویر کا ظلم ہے اور ضربِ بلیغ کے مصرعے میں ترنم کا جادو ۔ شاعری میں مصوری سے موسیقی کی طرف بڑھنا ارتقائے فن کی دلیل ہے ۔

اسلامی تہذیب و تمدن ایک متوسط اور معتدل نوعِ حیات پر مبنی ہے ، چنانچہ اس کو سب سے زیادہ فروغ بھی عہدِ وسطیٰ میں ہوا ، جب زمانے کا مزاج اعتدال پر تھا ۔ اسلام کی روشنی علم و اخلاق کی روشنی تھی اور ہے ، اس کے اثر سے عہدِ قدیم کی وہ ظلمت و جہالت کا نور ہو گئی جو اودام و خرافات سے پیدا ہوتی تھی ، اسی طرح یہ تہذیب اسلامی اس برہنگی اور بے شرمی کی بھی رعدا دار نہیں جو نام نہاد ترقی اور مصنوعی روشن خیالی کے نام پر آج کی دنیا میں مغربی تصورات و اقدار کے سبب عام ہو رہی ہے ۔ دورِ قدیم کا انسان ذہنی طور پر اساطیر کا غلام تھا ، جب کہ دورِ جدید کا انسان تمام اعلیٰ اصولوں اور شریفانہ قدروں سے آزاد ہو چکا ہے ۔ یہ دونوں انتہا پسندیاں جاہلیت کی دین ہیں ، فرق صرف یہ ہے کہ پرانی جاہلیت میں خدائی سے بے خبر لوگ افسانہ و افسوں کی فضا ، میں سانس لیتے تھے اور نئی جاہلیت میں اخلاقی نظم و ضبط سے بے گانہ ہو کر مرد و عورت اپنی فطرت کے قیود توڑ پکے ہیں اور بے حیائی اور بے حجابی میں مبتلا ہیں ۔ اسلامی مذہبیت ان دونوں صفتوں سے پاک ہے ، اس میں آزادیِ فکر چند ضوابط کی پابند ہے اور علم کی ساری ترقیات و اخلاقیات کی حدود میں ہیں ۔

ایسا زبردست توازن اسلام کے کورس میں اس پہلے نہیں ہے کہ یہ کوئی خیالی فلسفہ نہیں ، جیسے اخلاطون کا ظلم نکو ہے یا اس جیسے دوسرے تمام فلسفیوں اور مفکروں

کے نظریات ہیں۔ اسلام ایک دین ہے جس کے تصورات ابدی و ازل حقائق حیات پر مبنی ہیں، اس لئے کہ یہ خالق حیات کا نازل کیا ہوا دین ہے جو انسان کی فطرت اور اس کے تمام تقاضوں سے واقف ہے۔

جس طرح تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں 'فسانہ و افسوں' کے الفاظ علامات کی طرح حسن آفریں اور خیال انیگز تھے، اسی طرح چوتھے شعر میں 'علم اطفالون' کی ترکیب بجائے خود ایک علم خیال کا دروازہ کھولتی ہے۔ ایک تو 'اطفالون' کا نام محاورے میں نکو و عطف کا مترادف ہے، دوسرے 'علم' کا اضافہ اس نکو و عطف کو بالکل خیالی اور غیر حقیقی بنا دیتا ہے۔ اگر قبل کے شعر میں 'فسانہ و افسوں' کے ساتھ ملا کر چوتھے شعر کے 'علم اطفالون' کو دیجا جاتے، جو شاعر کا مبالغہاں ہے، تو دونوں اشعار کے معنی و لغتی ارتباط کے علاوہ ان کی گہری شریعت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں فن کا کمال یہ ہے کہ الفاظ و ترکیب کا علامتی استعمال بھی ایک سلیس بیان کی طرح ہوا ہے، یعنی استعارہ محاورے میں حل ہو گیا ہے۔ یہ بلاغت اہلبار کا نقطہ عروج ہے جو بلوغ نثر اور روحانی تخیل کا مشترک نتیجہ ہے۔ دونوں اشاریں ترمذ کی لغتی الفاظ و حروف کی مختصص ترتیب سے پیدا ہوتی ہے، چاروں مصرعوں میں 'ر'، 'ون'، اور 'س' کا استعمال ایک ترمذ آفریں آہنگ اہلدار ہے۔ یہ لغتی کیفیت غالباً بالقصد نہیں ہے بلکہ طبع شاعر کا سر جوڑ ہے۔ اقبال کے مدحیات ان کے محسوسات بن جاتے ہیں اور نتیجتاً اشار میں تصویر و ترمذ کے کوائف از خود ہوتے کار آجاتے ہیں۔ یہ نیکو شعری یقیناً فکر و فن کے مسلسل اور عمومی ریاض کی بدولت ہے، چنانچہ شاعر کو الگ الگ ہر شعر یا نظم کے لئے کوئی پر تکلف تیاری اور زبردستی کی محنت کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔

چار شعروں میں اسلامی مذہب کے مرتب، متوازن، متنوع، مسلسل، متین اور محکم انداز و ادائیگی، فطرت و شاعرانہ تشریح کے بعد پانچویں اور آخری شعر میں گردش نکات کا یہ خلاصہ و نتیجہ نکالا جاتا ہے :

عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال

عجم کا حنِ طبیعت، عرب کا سوزِ دروں

اس شعر کا ایک ایک لفظ اور ایک ایک ترکیب حکمت و فلسفہ، تواریح و روایات اور شعر و فن سے مملو ہے۔ مدینتِ اسلام کی تمام خصوصیات کو روح القدس کے ذوقِ جمال کچھ مرقولہ دیکھا اقبال نے دینِ اسلام کی وہی بنیاد اور قدرِ جمال دونوں کو ایک دوسرے میں سمو دیا ہے اور اس طرح دین کی اس جامع اور متوازن ترکیب کی نشاندہی کی ہے جس میں انقلابات اور جمالیات کے اصول و آداب بیک وقت پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ روح القدس کے اسی ذوقِ جمال کی تشریح و تئیل کے لئے عجم اور عرب کی تصویریں حنِ طبیعت اور سوزِ دروں کی ان ترکیبوں کے ساتھ پیش کی گئیں جن کی شدت اور معنویت پرکتا ہیں نکلی جاسکتی ہیں۔ اس سلسلے میں عجم و عرب کی جو خیال انگیز کردار نگاری کی گئی ہے اور دونوں کرداروں کو حسنِ لطافت کے ساتھ ایک دوسرے سے جو ساتھ کر کے اسلام کے ساتھ وابستہ کر دیا گیا ہے اس پر تبصرے کے لئے عربی کا یہ مرقولہ ہی موزوں ہو سکتا ہے :

ان من الشعر حکمة وان من البیان لسعدا

(شعر سے حکمت مترشح ہے اور بیان سے جادو)

پانچ شعروں کی یہ مختصر سی نظم اپنے موضوع کی ترسیل میں ہر جہت سے مکمل لایا اور خرابے اور غور و فہم دونوں کے درجہ کمال پر پہنچی ہوئی ہے۔ یہ وہ نمونہِ شاعری ہے جس کی نظیر ادبیاتِ عالم میں مفقود ہے اور انگریزی کی کوئی مختصر نظم، کسی بڑے سے بڑے شاعر کی بہتر سے بہتر نظم، اس کی گردو گردی نہیں پہنچتی۔

اقبال کے اردو کلام کا ایک مجموعہ اور ہے ”ارمغانِ جہان“، جس کو جنابِ عظیم الدین احمد نے مہی اور مختصر دونوں قسم کی نظموں کے جائزے میں یکسر نظر انداز کر دیا ہے، حالانکہ ایک بہت ہی حسین مختصر نظم ”تسویر اور ممتزج“ کے عنوان سے اس مجموعے میں ہے اس کے علاوہ ”ہد سے طبع کی وصیت جیسے کو“ اور ”آوازِ غیب“ بھی قابلِ ذکر ہے۔

نظروں کے اس جاتنے کے آخر میں اور اس سلسلے کا دوسرا باب ختم کرتے ہوئے
میں چار ایسی نظموں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جن میں بعض کو آپ طویل کہہ سکتے ہیں اور بعض
کو متوسط۔ ان میں دو پہلے مجموعے 'بانگ درا' کی ہیں:

۱۔ گوردستانِ شاہی

۲۔ فلسفہِ غم

اور دو آخری مجموعے 'ادنیانِ حجاز' کی:

۱۔ ابلیس کی مجلسِ شرمی

۲۔ عالمِ بندخ

پہلی دو تو فکری Reflective انداز کی ہیں آخری دو تمثیلی Dramatic
انداز کی۔ فلسفہ اور شعریت چاروں میں ہے۔ اقبال کی شاعری میں فنی ارتقا اور ان کی
نظم نگاری کے تمثیلی امکانات پر بحث کے لئے ایک مستقل کتاب کی ضرورت ہے
ایک ناقد کی نگاہ میں مطالعہ اقبال کا یہ پہلو بھی رہنا چاہیے۔ لیکن جناب حکیم الدین احمد
متعلقہ مباحث میں اس پہلو سے بے خبر آتے ہیں۔ اس کم نظری کی ایک وجہ تو کج فہمی
ہے اور دوسری وجہ یہ ہے کہ موصوف کا مطالعہ اقبال نہ تو مکمل ہے نہ منظم۔ اپنے ادبی
مطالعے اور تنقیدی بصیرت کی اس کمی کو موصوف نے انگریزی اور مغربی ادبیات و
تحقیقات کے طویل اور بے عمل اقتباسات سے پورا کرنے کی کوشش فرماتی ہے جو
محض ناکام ہے۔





اقبال اور ملٹن

ذیر نظر کتاب کے باب - ملٹن اور اقبال کی تہذیب میں جناب پھم الدین احمد رقم طراز ہیں :

”ملٹن اور اقبال میں کوئی تہد مشترک نہیں اور ملٹن اور اقبال

کا موازنہ An exercise in futility سے

زیادہ نہیں ۔

(ص ۳۷۱)

لیکن صفحہ ۳۶۹ سے ۴۱۶ تک پینتالیس صفحات میں ہمارے مغربی نقاد نے یہی اندر کام کیا ہے، جو بہر حال غیر متوقع نہیں، اس لئے کہ تضاد بیان اور کار عبث جناب پھم الدین احمد کی تنقید نگاری کی نمایاں ترین خصوصیات ہیں۔ چنانچہ کار عبث کی ایک خاص مثال تو اس باب میں یہی ہے کہ ملٹن کے مونسوہ شاعری کی تعین و توشیح مارول کی ایک نظم سے کی گئی ہے :

”بہر کیف اب ملٹن کو پہنچتے۔ دھوکس، کا وہی موضوع ہے جو

مارول کی نظم کا ہے ۔

(ص ۳۷۵)

اس طرح کی وضاحت بھی ہمارے مغربی نقاد کی ایک اقدار کی خصوصیت ہے انہوں

نے تنقید کو تدوین بنا دیا ہے اور بالکل آئی اسے، بی اسے کے حباب علموں کی طرح درسیاتی تنقید Text book Criticism کو تے ہیں۔ وہ پٹنہ کالج کے انگریزی کلاسوں میں اپنے انگریز معلمین کے پگروں کو اچھی طرح حفظ کئے ہوئے ہیں اور ان کے نوٹس Notes کا استعمال اپنی عالمانہ تنقیدوں میں بکثرت کرتے ہیں اور قطعاً انہیں سوچنے کو دنیا سے تنقید طالب علمانہ کلاسوں سے بہت آگے کی چیز ہے۔

خیر اقبال اور ملن کا موازنہ اس طرح شروع ہوتا ہے :
 ان فنون کا جائزہ لینے سے پہلے ایک بات اور کہہ دی جائے
 کہ ملن دزمیر نگار ہے اور اقبال کو دزمیر سے دور کا بھی واسطہ
 نہیں ہے۔

(ص ۳۸۳)

یہ ہمارے مغربی نقاد کا پرانا تنقیدی حربہ Stunt ہے۔ وہ جب شاعری میں موازنہ کرنا دشوار پاتے ہیں تو صنف سخن کی بات کر کے غلط بحث کر دیتے ہیں اقبال اگر دزمیر نگار نہیں ہیں تو؟ اور ملن دزمیر نگار ہیں تو؟ موازنہ شاعری میں کرنا ہے۔ موازنہ شاعری میں کیجئے۔ اور اگر یہ آپ کے لئے آسان نہیں تو پھر تنقید کھننا ہی کیا ضروری ہے؟ اگر آپ اصول اور معمولی تنقید نہیں کر سکتے تو بہتر ہوگا کہ تنقید کیجئے ہی نہیں، تاکہ نہ آپ کا قیمتی وقت برباد ہو نہ قارئین کا۔

اب ذرا یہ بھی ملاحظہ فرمائیے کہ ملن نے شیطان کا وہ کون سا اور کیسا دزمیر رقم کیا ہے جس کی اقبال کے یہاں کمی یا فقدان ہے؟ اس سلسلے میں جناب حکیم الدین احمد کے چند جملے یہ ہیں :

ملن کا شیطان ایک Archangel ہے جو اپنے مجتہد کی وجہ سے آدم کو سجدہ کرنے سے انکار نہیں کرتا بلکہ اپنے کو خدا کا ہسر کھنے لگتا ہے اور صرف بھگتا ہی نہیں وہ لاکھ لاکھ

توح جمع کرتا ہے اور خدا سے اس کا تخت چھین لینا چاہتا ہے
 مگر میں جنگ ہوتی ہے۔۔۔۔۔ اگر یہ جنگ جاری رہتی تو
 سارا عالم تباہ ہو جاتا۔ تو خدا اپنے بیٹے کو دس ہزار ورعدے
 کو بھیجتا ہے اور آخر کار شیطان کو شکست ہوتی ہے اور وہ
 اور اس کی توح عالم بالا سے تخت الٹری میں پسینک دی جاتی
 ہے۔ جلا جاتی ہے تو ایسا رزمیہ اقبال کی نظموں میں کہاں۔ پھر ملٹن
 اور اقبال کا موازنہ کہاں تک جاتا ہے؟

(ص ۸۵ - ۳۸۳)

یہ موازنہ صرف جتنا جاتا ہے اور ایک سنگین جرم ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ شیطان کا ایسا
 رزمیہ اقبال کی نظموں میں نہیں ہے اور نہ ہو سکتا تھا، اور نہ ہونا چاہیے تھا۔ اس لئے
 کہ اقبال شاعر اور فلسفی ہونے کے باوجود اور اپنے انداز بیان کی تمام شوخیوں نیز
 جرأتِ نثر کے باوصف ایک حق پسند عالم اور مردِ مومن تھے، حقائق پر نگاہ رکھتے
 تھے اور نہایت گہری بصیرت کے حامل تھے، چنانچہ دنیا کی بڑی سے بڑی شاعری
 کے لئے کا یعنی اساطیر و خرافات کا سہارا لینا پسند نہیں کرتے تھے، زندگی کی ٹھوس
 حقیقتوں کو لطیف ترین شاعری میں تبدیل کرنے کی بے مثال استعداد رکھتے تھے۔
 اور رخن کاری کے لئے یا وہ گوئی کی ضرورت نہیں سمجھتے تھے، جب کہ ملٹن کا دماغ یونانی
 سنیات کے دایماتِ خرافات سے جرا ہوا تھا اور بے چارہ سمجھتا تھا کہ اوٹِ شانگ
 افسانہ تراشی کے بغیر شاعری نہیں ہو سکتی، حالانکہ غریب عقیدہ تا پکا عیسائی تھا اور
 شاعر کی حیثیت سے بھی اس کا بخروسی و عموئی تصور سچی تھا، لیکن اس کی شخصیت
 بروی طرح منقسم تھی، لہذا عیسائی اور علیحدہ دارِ مسیحیت ہونے کے باوجود اس نے
 شیطان جیسے مذہبی تاریخ کے ایک نمایاں ترین وجود کی تصویر کشی بھی انجیل مقدس سے
 بالکل ہٹ کر ناولس یونانی دیو مالہ کے تخیل کے تحت کی۔

ظاہر ہے کہ حقائق اور عقائد دونوں کو منہ کو منہ سے ایسے ایسی رزمیہ کا

کی مراد اقبال کی حقیقت پسندانہ اور بصیرت افروز شاعری سے ہو سکتا ہے ؟
 قارئین کو یاد ہو گا ، اگرچہ ہمارے مغربی نقاد فارسی شل کے مطابق حافظہ نہیں رکھتے
 کہ دانتے اور اقبال کے موازنے میں جناب یحیٰی الدین احمد نے اقبال کے جاوید
 نامہ کے خلاف سفر پر اعتراض کیا تھا کہ اس میں ستاروں اور ستاروں کی ترتیب
 نہیں ہے جو کلیات کی معلومات کے مطابق ہونی چاہیے۔ پھر انہوں نے اقبال کی
 ایسی اردو نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے مسجد قرطبہ کی شاعری کو یہ کہہ کر رد کر دیا تھا۔
 کہ اس میں ان کے مفروضہ حقائق کے خلاف بیانات ہیں۔ لیکن اقبال کے جاوید نامہ
 اور مسجد قرطبہ پر تو جناب یحیٰی الدین احمد کا اعتراض ہوائی اور بے بنیاد ہے ، جیسا کہ
 قبل کی بحثوں میں واضح کر چکا ہوں ، جب کہ شل کے ایلیسی رزمیر میں حقائق کی صریح
 خلاف ورزی کا خود جناب یحیٰی الدین احمد نے صرف یہ کہ اپنے بیان سے معاف اور قطعاً اعتراض
 کرتے ہیں بلکہ رزمیر کی اصطلاح کا سہارا لے کر اس کی تعریف بھی کرتے ہیں۔

حق سے گونہ من ہے تو زیبا ہے کیا یہ بات ؟

اسلام کا محاسبہ یورپ سے درگزر !

بہت ساری غیر متعلق ، فضول اور لالچی باتوں کے بعد جناب یحیٰی الدین احمد اس

تقابل مطالعے کا حاصل یہ بیان کرتے ہیں :

”ایلیسی جاوید نامہ میں ایک Pathetic figure ہے

لیکن شیطان کو ہم Pathetic نہیں کہہ سکتے۔۔۔۔۔

جہاں تک شاعری کا سوال ہے اس سے متعلق کچھ کہنے کی ضرورت

نہیں۔ کاش اقبال مارول جیسی کوئی نظم لکھتے یا جو شال میں

نے کوس سے پیش کی ہے اس قسم کی کوئی چیز لکھ سکتے اس

قسم کی شاعری ان کی دسترس سے باہر ہے اور اگر ان کی ایلیسی

سے متعلق جو نظائیں ہیں ان کا ”پیراڈاکسوسٹ“ کے جو چند

نمونے میں نے پیش کئے ہیں ان سے موازنہ کیا جائے تو اقبال

میں صرف باتیں ہی باتیں نظر آئیں گی جن میں کوئی خاص بات نہیں اور اگرچہ میں ملٹن کی شعری خلعت کا قائل نہیں ہوں پھر بھی جو چند شایاں میں نے پیش کی ہیں وہ اقبال کی نظموں کی منطقی ظاہر کو قی ہیں خصوصاً

• ابلیس کی مجلس شوریٰ •

کاشیطان کی مجلس شوریٰ سے مقابلہ ایک قسم کی تنقیدی بد مذاق اور بے راہ روی ہے۔ ابلیس کی مجلس شوریٰ میں نہ تو کوئی پس منظر ہے اور نہ کسی مشیر کی شخصیت اور صورت صاف ابھرتی ہے یہاں تک کہ ابلیس کی بھی شخصیت اور صورت پر الفاظ پردہ ڈال دیتے ہیں لیکن ملٹن میں شیطان کی مجلس شوریٰ کا ایک شاعرانہ مزعوب کن پس منظر ہے، پھر شیطان کو ہم دیکھتے ہیں اور اس کی شخصیت بھی ہم پر اثر انداز ہوتی ہے۔۔۔۔۔ اقبال کی نظم میں صرف الفاظ الفاظ ہیں :

(ص ۱۶ - ۱۴م)

ان سطروں سے معلوم ہو جاتا ہے کہ جناب یحیٰی الدین احمد شاعری کے نام سے بالکل غیر شاعرانہ امور پر تنقید کر رہے ہیں اور ان امور کے بارے میں بھی ان کے ذہنی مفروضے غلط ہیں۔ انہیں اقبال کے ابلیس پر بنیادی اعتراض یہ ہے کہ وہ ایک Pathetic figure ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر ایسا ہے تو اس میں از روئے

شاعری کیا مضائقہ ہے؟ غور کرنے کی بات ہے کہ اقبال ابلیس کی ٹریجڈی پیش کرتے ہیں اور ملٹن اس کا رزمیہ۔ اب اصحاب نکو سوچیں کہ خدا کے کائنات کے مقابلے میں بڑے سے بڑے شیطان کی بھی حقیقی حیثیت زیادہ سے زیادہ المناک ہونے کے علاوہ کیا ہو سکتی ہے؟ ابلیس کی ساری رزم آرائی انسان کے مقابلے میں ہو سکتی ہے یا خدا کے مقابلے میں؟ یہ تو ملٹن کا منحرف Perverse ذہن تھا

جس نے پرانی صفت کو سامنے رکھ کر خدا اور ابلیس کے درمیان گویا دیوتاؤں کی جنگ کا افسانہ تراش دیا اور اسی جنگ کے مغزات کے پیش نظر اس نے تشیل انداز میں ابلیس اور اس کے اصحاب کی کارنگاری اور خدا کے ساتھ ان کی لڑائی کی تصویر کشی کی۔ ظاہر ہے کہ اقبال کے یہاں ابلیس سے متعلق یہ خرافات اور اس کی ڈراما نگاری یا رزمیہ طرز ہی نہ ملے گی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ان باتوں کا شاعری سے کیا تعلق ہے؟ ملٹن نے ابلیس پر بڑا زبردست رزمیہ لکھا ہے تو کیا ہے۔ اس سے یہ کیسے ثابت ہوا کہ اقبال نے ابلیس پر جو نظمیں اردو اور فارسی میں لکھی ہیں وہ مجموعی اور کلی طور پر ملٹن کے رزمیہ سے کم تو شاعری کی مائل ہیں؟ تنقید کے ان بنیادی اور اصل سوالوں کا جواب تو کیا شعور بھی جناب کلیم الدین احمد کو میسر نہیں ہے۔ چنانچہ وہ تنقید کے نام پر صرف ابد فریبی سے کام لیتے ہیں اور اس ہرزہ کاری پر طعناں دیکھاتے ہیں۔ کم علمی اور کم نظری آدمی کے اندر کم ظرفی پیدا کر دیتی ہے!

”اقبال کی نظم میں صرف الفاظ الفاظ ہیں!“

گفتگو کا یہ ہشترانی انداز وہی شخص اختیار کر سکتا ہے جس کے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں، کوئی کام کی، کوئی پتے کی بات نہیں، لہذا وہ صرف بکواس کو تانبے اور چونچ سے احساس ہے کہ لوگ اس کی بکواس پر کان نہیں دھریں گے لہذا چلانے لگتا ہے مگر گھما چاڑنے سے وہ اور بھی زیادہ مسخرانہ نظر آنے لگتا ہے۔

جاوید نامہ اور پیام مشرق میں اقبال نے ابلیس پر جو شاعری کی ہے اس قسم کی شاعرانہ مٹن تو کہا، جس کی شعری عظمت کے قائل جناب کلیم الدین احمد جیسے نقاد بھی نہیں ہیں۔ شیکسپیر، گیٹے اور دانتے کے بس سے بھی باہر ہے۔ بال جبریل اور ضرب کلیم میں بھی ابلیس سے متعلق جو چند خیال انگریز نظمیں پاتی جاتی ہیں اور ان میں جس طرح تصور ابلیس کے مے کو عمل کرنے کی بصیرت افروز نگارش کی گئی ہے اس کو بھی سہرہ دست چھوڑیے، صرف اردمخانی حجاز میں ابلیس کی مجلس شوریٰ ہی کی شاعری، نہ کہ ڈرامے اور رزمیہ، پر ایک نگاہ ڈالئے۔

یہ نہ دزمید ہے ، نہ ڈرنا ، صرف ایک تمثیلی نظم ہے اور اس بیت سخن کی حدود میں بے حد کامیاب ، پُر اثر اور فکر انگیز ہے ۔ اس نظم کا موضوع نہ تو ابلیس کی شخصیت صورت کی نقاشی ہے نہ اس کے مشیروں کی ، گرچہ یہ ضرور ہے کہ موضوع کے اقبال کا نظم کے کرداروں کی نوعیت کا لحاظ کیا گیا ہے ، خاص کر ابلیس کے متعلق جو اقبال کا تمثیل ہے اس کے مطابق ابلیس کے بیانات درج کئے گئے ہیں ۔ ابلیس کا استعمال اقبال نے اکثر خیر و شر کی تاریخی کش مکش میں ایک علامت کے طور پر کیا گیا ہے ۔ چنانچہ اس نظم میں بھی حالات حاضرہ پر ایک مخصوص زاویہ نگاہ سے تبصرہ مقصود ہے اور ابلیس کو منفی طور پر اسی زاویہ نگاہ کا ترجمان بنایا گیا ہے ، جب کہ اس کے مشیروں کی حیثیت اس ترجمانی میں معاون کی ہے ۔ یہاں دیوتاؤں کی جنگ کی کوئی ناممقول خرافات نہیں ہے ، دورِ حاضر کی مختلف نظریاتی قوتوں کی کش مکش کے حقائق پیش کئے گئے ہیں اور مستقبل کے بارے میں چند پیغمبرانہ - Prophetic اشارے کئے گئے ہیں ۔ یہ نظم ۱۹۳۶ء میں اقبال نے اپنی موت سے دو اور جنگِ عظیم ثانی سے تین سال قبل کہی تھی ۔ اس زمانے میں عالمی طاقتوں کے مقابلے اور مقابلے کی حقیقت کی اس سے بہتر تصویر کشی دنیا کے کسی شاعر نے نہیں کی ہے ، نہ کر سکتا تھا ، اول تو کسی اور شاعر کو یہ بصیرت ہی حاصل نہیں تھی کہ وہ احوالِ زمانہ کا ایسا سچا مطالعہ کر سکے ، دوسرے یہ کہ اقبال کے سوا دنیا کے کسی شاعر کے بس کی بات نہیں کہ ادبیات ، تاریخ ، فلسفہ اور سیاست کو انتہائی خوب صورتی کے ساتھ ترکیب دے کر زندگی کے سخت ترین حقائق کو لطیف ترین شاعر میں ڈھال سکے ۔

نظم کے آغاز میں ابلیس کہتا ہے :

یہ عناسر کا پیمانہ کھیل ! یہ دنیا تے دوں
سکناں عرشِ اعظم کی تہاؤں کا خوں
اسکی بربادی پہ آج آمادہ ہے وہ کار ساز

جس نے اسکا نام رکھا تھا جہاں کاف دیوں
میں نے دکھایا فرشتگی کو ملکیت کا خواب
میں نے توڑا مسجد و دیر و کلیسا کافسوں
میں نے ناداروں کو سکھایا یا سبت تقدیر کا
میں نے منعم کو دیا سرسایہ دارمی کا جنوں
کون کر سکتا ہے اس کی آتش سوزں کو سرد
جبکہ ہنگاموں میں ہو ابلیس کا سوز دروں
جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری بھلند
کون کر سکتا ہے اس نخل کہن کو سرنگوں

صدر مجلس کے یہ افتخاری کلمات اس کی زبردست تاریخی شخصیت کے عین مطابق
ہیں اور الفاظ کے مطالب سے پہلے تک ہر چیز شاوِ ظلمت کے شایانِ شان ہے
حالات کہ اقبال کا ابلیس خدا کے مقابلے میں بدابستا اور فطرتاً ایک Pathetic
figure ہے، مگو کائنات میں اس کی جلالتِ شان کا پورا پورا اظہار ان کلمات
سے ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کا ابلیس مٹن کے شیطان
کی طرح نہ تو کوئی افکارِ رفتہ، Out dated قوت ہے، نہ ایک جاہل وحشی، بلکہ
سابق اور معزول شدہ معلمِ الملکوت ہے، جس کے شیطانی علم کی کارستانیوں آج تک
کار فرما ہیں اور عصرِ حاضر کا پورا سرسایہ دارانہ نظام ایک ابلیسی نظام ہے، جو شیطانی
قوتوں ہی کے نبل پر قائم اور جاری ہے۔

اس کے بعد پہلا مشیرِ دوبرِ حاضر میں ابلیس کے غلبہ و تسلط کا جبروت انگیز بیان
کرتا ہے :

اس میں کیا شک ہے کہ محکم ہے یہ ابلیسی نظام
پختہ تر اس سے ہوتے ہوئے غلامی میں عوام
ہے ازل سے ان غریبوں کے متذہب میں ہجو

ان کی فطرت کا تقاضا ہے غائبے قیام
 آرزو اول تو پیدا ہو نہیں سکتی کہیں
 ہو کہیں پیدا تو مرجاتی ہے یا رہتی ہے خام
 یہ ہماری سہی پیہم کی کرامت ہے مگر آج
 صوفی و ملاطرت کے ہیں بندے تمام
 طبع مشرق کے بے سوزوں ہی افیون تھی
 دردِ قلال سے کچھ کم تر نہیں علمِ کلام
 ہے طوائف و جج کا ہنگامہ اگر باقی تو کی
 کند ہو کر رہ گئی مومن کی تیغ بے نیام
 کس کی نو میدی پہ جھمت ہے یہ فرمانِ بد
 ہے جہاد اس دور میں سرِ درمساں پر حرام

بیسویں صدی کے دوسرے نصف تک مغربی ملوکیت اور سرمایہ داری نے جہل کو
 دنیا سے انسانیت، خاص کر مشرق اور عالم اسلام کے شعور و کردار کو جس طرح کھل کر
 دکھ دیا تھا یہ اشعار اس کا نہایت خیال انگیز شاعرانہ مرقع پیش کرتے ہیں:

آرزو اول تو پیدا ہو نہیں سکتی کہیں
 ہو کہیں پیدا تو مرجاتی ہے یا رہتی ہے خام
 آج کے ایسی نظام میں تفکیک، کلیت اور نحو و مشکلی

Scepticism, Cynicism, Self-defeatism

کے جو تباہ کن میثانات انسانی سماج خاص کر پس ماندہ اقوام، میں پھیلتے ہوئے ہیں
 ان کا نقشہ اس ایک شعر میں اتار دیا گیا ہے۔ بعد کے اشعار میں ملتِ مسلمہ کے دین و
 تاریخ کے استعاروں کا استعمال کرنے کے علاوہ ملی معاشرے کی حالت کی تصویر
 کشی خصوصیت کے ساتھ اس بے گئی ہے کہ آگے چل کر خدا کے آخری پیغام
 اور شرعِ پیغمبرؐ کی حامل ہونے کے سبب اسی ملت کو انسانیت کی امید اور شیطان

کے لئے وجہ پریشانی بتایا گیا ہے ، اور یہ محض ذاتی عقیدے کا معاملہ نہیں ہے بلکہ فن کار کے تصور حیات اور مطالعہء تاریخ کا معاملہ ہے ، جس پر دنیا کے ایک عظیم ترین شاعر کے تحریکات شاعری مبنی ہیں ۔

اب دوسرا مشیر جمہوریت کے بارے میں ، جس کا چرچا عام ہے ، سوال کرتا

ہے :

خیر ہے سلطانی جمہور کا غوغا کہ شر ؟

تو جہاں کے تازہ فتنوں سے نہیں ہے باخبر

پہلا مشیر جواب دیتا ہے :

ہوں ، مگر میری جہاں مبنی بتاتی ہے مجھے

جو ملکیت کا ایک پردہ ہو کیا اس سے خطر

ہم نے خود شاہی کو پسایا ہے جمہوری باہی

جب ذرا آدم ہو اسے خود شناس و خود نگ

کا دربار شہر یاری کی حقیقت اور ہے

یہ وجود میر و سلطان پر نہیں ہے منحصر

مجلس ملت ہو یا پرویز کا دربار ہو

ہے وہ سلطان غیر کی کھیتی پہ ہو جس کی نظر

تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہور کی نظام

چہرہ روشن ، اندھوں چنگیز سے تاریک تر

اس جواب میں جو سیاسی بصیرت اور دانش و ادانہ گہرائی ہے اس سے قطع نظر

خود کو نہ کہتے یہ ہے کہ افکار کو کس لطافت کے ساتھ اشارہ بنایا گیا ہے :

کا دربار شہر یاری کی حقیقت اور ہے

یہ وجود میر و سلطان پر نہیں ہے منحصر

مجلس ملت ہو یا پرویز کا دربار ہو

ہے وہ سلطانِ غیر کی کھیتی پہ جو جس کی نظر

”شہر یاری“ ”نیر و سلطان“ اور ”پرویز کا دربار“ جیسے الفاظ سامنے کی کھردری حقیقتوں کو ایک داستانِ اور اساطیری رنگ دے دیتے ہیں، پارلیامنٹ اور اسمبلی کا ترجمہ مجلس ملت۔ کو کے ایک جدید سیاسی اصطلاح کو محاورہ ”زبان کی سلاست اور رسم تہذیب کی نفاست دے دی گئی ہے اور یہ مصرع تو اپنی ظاہری سادگی کے باوجود ایک جہانِ معنی کے پیچ و خم رکھتا ہے :

ہے وہ سلطانِ غیر کی کھیتی پہ جو جس کی نظر

خاص کر جب کہ پہلے مصرعے میں ”پرویز کا دربار“ واضح طور پر آچکا ہے :

مجلس ملت ہو یا پرویز کا دربار ہو

فرمانِ و شیریں اور فرمانِ و پرویز اور پرویز و شیریں کی داستانِ تاریخِ ادب کی سب سے مشہور داستانوں میں ایک ہے اور گوچہ یہ ایک داستانِ محبت ہے مگر اس میں سیاست کے پہلو بھی منظر ہیں، جن کا نہایت معنی خیز فنِ کارانہ استعمال اقبال نے اپنے کلام میں دوسری بہتری، گہروں کی طرح یہاں بھی کیا ہے۔ شیریں ایک مزہ راور جھوڑی محبوبہ تھی، لیکن بادشاہِ وقت، پرویز، نے اپنی دولتِ اقتدار کے زور پر اسے حاصل کرنا چاہا، حالانکہ اس کے پاس کتنی ہی حسینائیں تھیں، جب کہ فرمانِ و شیریں ایک ”شیریں“ تھی۔ پرویز کا ارادہ و اقدام ظاہر ہے کہ ہوسِ ملک گیری اور ذاتی خواہشات و مفادات کی تسکین و تحصیل کی ایک شکل تھی۔ یہی لذت پرستی، عشرتِ کوشی اور اس مقصد کے لئے اختیارِ طبعی اور طاقتِ آذنائی جس طرح ملکیت کی خصوصیت سمجھی جاتی ہے اسی طرح جمہوریت کی بھی ہے :

ہے وہی سازِ کہنِ مغرب کا جمہوری نظام

جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری

(اقبال)

تیسرا مشیرِ عمر جدید کے تازہ ترین نقشے اشتراکیت کا تعارف کرتا ہے :

روحِ سلطان رہے باقی تو پھر کیا اضطراب
 ہے مگر کیا اس یہودی کی شرارت کا جواب؟
 وہ کلیم بے تختی! وہ مسیح بے صلیب!
 نیست پیغمبر و مکیں در بغلِ دار و کتاب!
 کیا بتاؤں کیا ہے کافر کی نگاہ پر وہ سوز
 مشرق و مغرب کی قوموں کیلئے روزِ حساب
 اس سے بڑھ کر اور کیا ہو گا طبیعت کا فساد
 توڑ دی بندوں نے آقاؤں کے خیوں کی طناب

دقیقہ دہی اور نکتہ سنجی کے علاوہ کلیم بے تختی، اور مسیح بے صلیب، کی ترکیبیں
 شعری طبیعت کا روپ دھار لیتی ہیں اور

نیست پیغمبر و مکیں در بغلِ دار و کتاب

محض جہد بازی نہیں، ایک پُر خیالی قولِ محال ہے۔ پھر ما کس نے جس طرح سرایہ
 داناں جہودیت کے اسرار و رموز کا پردہ چاک کیا ہے اس کے لئے یہ شاعرانہ تعبیر اور وہ
 ادب کی روایات کے سیاق میں غضب کی چیز ہے!

کیا بتاؤں کیا ہے کافر کی نگاہ پر وہ سوز

مشرق و مغرب کی قوموں کیلئے روزِ حساب

اس کے بعد مز دور اور سرایہ دار کے رشتوں میں انقلاب کی یہ زبردست شاعرانہ
 تعبیر دیکھتے!

توڑ دی بندوں نے آقاؤں کے خیوں کی طناب

اس طرح کی تصویریں جو اقبال کے کلام میں بکثرت پائی جاتی ہیں خیالات کو محسوس فنی
 پس منظر عطا کرتی ہیں اور کائناتِ معنی کے دروازے کھولتی ہیں۔

جو عمامہ شیر کیا حسین اور معنی خیز جواب دیتا ہے:

توڑ اس کا رومہ اکبر علی کے ایرانوں میں دیکھ

آل سیزو کو دکھایا ہم نے چہر سیزو کا خواب
 اکہن بھر روم کی سبوں سے بے پٹا ہوا
 گاہ بالہ چوں صنوبر، نگاہ نالہ چوں رہا باب
 تیسرے مشیر کو نکلے ہے کمار کس نے مغربی سیاست کی پر وہ دری کر کے ایسی نظام
 کے لئے اچھا نہیں کیا،

میں تو اس کی عاقبت بینی کا کچھ قائل نہیں
 جس نے افرنگی سیاست کو کیا یوں بے حجاب

اب پانچواں مشیر ابلیس کو مخالف کو کے ملکیت، سرمایہ داری، جمہوریت اور
 اشتراکیت (اسپیروزم، کیپٹلزم، ڈیوکریسی، کمیونزم) کے امکانات پر ایک فیصلہ کن
 بیان دینے کا موقع دیتا ہے :

اے توے سوزِ نفس سے کارِ عالم استوار
 تو نے جب چاہا کیا ہر پردگی کو کیا آشکار
 آب و گل تیری حرارت سے جہاں سوز و ساز
 ابلہ جنت تری تعلیم سے دانائے کار
 تجھ سے بڑھ کر فطرتِ آدم کا وہ محرم نہیں
 سادہ دل بندوں میں جو مشہور ہے پروردگار
 کام تھا جن کا فقط تسبیح و تہلیل و طواف
 تیری غیرت سے ابد تک سرنگوں و شرمسار
 گرچہ میں تیرے سریدہ افرنگ کے ساحرِ قیام
 اب مجھے ان کی فراست پر نہیں ہے اعتبار
 وہ یہودی قنڈو گر، وہ رُوحِ مزدک کا بُروڑ
 ہر قیامو نے کو ہے اس کے جنوں سے تار تار
 ذابِ دشتی ہر رو ہے جسے شاہین و ہرن

کتنی سرعت سے بدلتا ہے مزاجِ رونگار
 چٹا گئی آشفتمو کر وسعتِ افلاک پر
 جس کو نادانی ہے ہم سمجھے تھے، اکِ مشتِ غبار
 فقیرِ فردا کی ہیبت کا یہ عالم ہے کہ آج
 کا پیٹے ہیں کو ہمارا و مرغزار و جو تبار
 میرے آقا وہ جہاں زیرِ وزیر ہونے کو ہے
 جس جہاں کا ہے فقط تیری سیادت پر مدار

ان اشعار کو ایک طرف تو اشتراکیت کے بڑھتے ہوئے قدم کی انتہائی شاعرانہ و
 منکراۓ تصویر کشی ہے :

وہ یہودی فتنہ گر، وہ روحِ مزحک کا بوز
 ہرقیا ہونے کو ہے اس کے جنوں سے تارِ نو
 فقیرِ فردا کی ہیبت کا یہ عالم ہے کہ آج
 کا پیٹے ہیں کو ہمارا و مرغزار و جو تبار

اور دوسری طرف مغرب کے سرمایہ دارانہ تمدن و تہذیب اور حکمت و سیاست پر
 نہایت کاری طنز ہے :

گرچہ میں تیرے مریدِ افرننگ کے ساحرِ تمام
 اب مجھے ان کی فراست پر نہیں ہے اعتبار
 میرے آقا وہ جہاں زیرِ وزیر ہونے کو ہے
 جس جہاں کا ہے فقط تیری سیادت پر مدار

اس کے علاوہ شیطان کا ایک شاگرد اس کی شیطنت کے کارناموں اور کمالات

کو بھی اس شاعرانہ انداز میں پیش کرتا ہے، گرچہ اشعار کے مطالب صرف پُر مذاق

Funny ہیں :

اے ترے سوزِ نفس سے کارِ عالمِ استوار

تو نے جب چاہا کیا ہر پر دگی کو آشکار
 آب و گل تیری عمارت سے جہاں سوز و ساز
 آبلہ جنت تیری تعلیم سے دانائے کار
 تجھ سے بڑھ کر فطرتِ آدم کا وہ محرم نہیں
 سادہ دل بندوں میں جو مشہور ہے پروردگار
 کام تھا جن کا فقط تسبیح و تہلیل و طواف
 تیری غیرت سے ابد تک سرنگں و شرمسار

کیا ان صفات کا مالک ہیرو و ملطھا *Pathetic figure* ہے؟ نظم کے شروع
 میں بھی ابلیس نے اپنے کمالات کے جو بلند بانگ دعوے اپنی زبان سے کئے تھے
 وہ بھی ایک *Majestic figure* غرور کی نشان دہی کرتے تھے۔ لہذا یہ
 واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال نے ابلیس کی جو کردار نگاری کی ہے وہ بہر حال ایک
 شان دار شخصیت کا ہیرو لائش کرتی ہے، اگرچہ یہ ملٹن کے شیطان کی شخصیت
 کی طرح نہ تو بھیاں تک *Macabre* ہے اور نہ خدایانہ *Godly* اس کی
 ایک حد ہے، اور وہ خدا کے کائنات اور اس کے دین کے مقابلے میں ابلیس
 کی بے چارگی ہے، حالانکہ خدا کے دین سے برگشتہ بڑے سے بڑے انسان اور
 اس کے زبردست سے زبردست اقتدار سے ابلیس کو کوئی خوف و خطر نہیں بلکہ
 وہ انہیں اپنا ہی کارنامہ سمجھتا ہے۔ چنانچہ انہی حقائق کے پیش نظر، نظم کے آخر
 میں ابلیس اپنے مشیروں سے خطاب کر کے بے یک وقت ملکیت، سرمایہ داری،
 جمہوریت اور اشتراکیت سمجھی رائج نظریات سے مرکب تمدن و تہذیب کے
 مقتدر و مستقبل پر ایک قلبی تبصرہ کرتا ہے، جس میں وہ اشتراکیت کو خاص نشانہ بناتا
 ہے، اس لئے کہ یہی مادہ پرستانہ باطل تصورات کی معراج ہے اور خدا پرستی
 کے مقابلے میں خدا بے ناداری کا نقطہ کمال ہے۔ اس کے بعد وہ اسلام کی حقیقت و
 قوت پر وقت کے تازہ ترین غمگینی میلانات کی روشنی میں صرف اپنا خیال ہی نہیں،

ابلیس کی حیثیت سے اندیشہ ظاہر کرتا ہے۔

ابلیس اپنے مشیروں سے عصرِ حاضر میں نافذ و غالب نظامِ ابلیسی کے حالات و کوائف پر تبصرے سن چکا ہے اور اس نظام کے مستقبل کے متعلق تمام سوالات اس کے سامنے ہیں۔ انہی تبصروں اور سوالات کی روشنی میں وہ جواب دیتا ہے۔ اس جواب کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصے میں وہ اپنی آفاقی طاقت اور اپنے نظام کے استحکام کا اعلان کرتے ہوئے اشتراکیت کی حقیقت آشکار کرتا ہے اور اقرار کرتا ہے کہ اس نظام کے لئے مستقبل کا فتنہ اور خطرہ صرف ایک ہے، اسلام جس کی زندگی کے آثار، دستِ بربادِ زمانہ کی تمام تباہ کاریوں کے باوجود باقی ہیں۔ دوسرے حصے میں وہ امتِ مسلمہ کی غفلت اور بے عملی پر اطمینان کا اظہار کرتے ہوئے اندیشہ ظاہر کرتا ہے کہ عصرِ حاضر کے تقاضے ہی شریعہ پیغمبرؐ کو آشکارا کر دیں گے۔ اس کے بعد وہ شریعتِ محمدیؐ کی انقلابی خصوصیتوں کا ذکر کرتا ہے اور آخر میں توقع و تنبا کرتا ہے کہ خود اہل اسلام اپنے دین کی انقلابِ آخری حقیقت سے بے خبر رہیں گے۔

تیسرے حصے میں وہ ان صوفیانہ، کلامی اور خانقاہی موضوعات کا تذکرہ کرتا ہے جن میں النجہ کو مسلمانوں کے شعور و کردار کی ساری قوتیں منطوق ہو رہی ہیں۔ چنانچہ شیطان اپنی ذریات کو حکم دیتا ہے کہ مسلمانوں کو ہمیشہ انہی لابیعی، دور اذکار، منھخر خیز اور تباہ کن امور میں مشغول رکھیں، تاکہ شیطنیت کا غلبہ اور انسانیت کی پستی برابر قائم رہے۔

۱

ہے میرے دستِ تصرف میں جہاں رنگ و بو
کیا زمین، کیا ہر و مر، کیا آسمان تو بتو

دیکھ لیں گے اپنی آنکھوں سے تماشا غرب و شرق
 میں نے جب گرما دیا اقوامِ یورپ کا ہوا
 کیا امامانِ سیاست، کیا کلیسا کے شیوخ
 سب کو دیوانہ بنا سکتی ہے میری ایک ہوا
 کارگاہِ شیشہ جو ناداں سمجھتا ہے اسے
 توڑ کر دیکھے تو اس تہذیب کے جامِ وہو
 دستِ فطرت نے کیا ہے جن گریبانوں کو پھاگ
 مزدکی منطلق کی سوزن سے نہیں ہوتے رو
 کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کو چہ گرد
 یہ پریشاں روزگار، آشفٹہ معزز، آشفٹہ ہو
 ہے اگرچہ کو خطر کوئی تو اس امت سے ہے
 جس کی خاکستر میں ہے اب تک شہزادِ آدو
 خال خال اس قوم میں اب تک نظر آتے ہیں وہ
 کرتے ہیں اشکِ سحر کا ہی سے جو ظالم وضو
 جانتا ہے جس پر روشن باطنِ آیام ہے
 مزدکیتِ فتنہ فردا نہیں، اسلام ہے

۲

جانتا ہوں میں یہ امتِ حاملِ قرآن نہیں
 ہے وہی سرمایہ داری بندہ توں کا دیں
 جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں
 بے پردہ بیٹا ہے پیرانِ عرم کی آستیں

عصبر حاضر کے تعاضدوں سے بچے لیکن یہ نیکو
 ہونہ جاتے آشکارا شریع پیغمبر کہیں
 المہذر آئین پیغمبر سے سو بار المہذر !
 حافظ ناموس زن ، مرد آزما ، مرد آفریں
 موت کا پیغام ہر نوب غلامی کے لئے
 نے کوئی فغفور و غافان ، نے فغفورہ نشیں
 کرتا ہے دولت کو ہر آلودگی سے پاک و صاف
 منہوں کو مال و دولت کا بنانا ہے ایس
 اس سے بڑھ کر اور کیا نیکو عمل کا انقلاب
 پادشاہوں کی نہیں ، اللہ کی ہے یہ زمیں
 چشم عالم سے رہے پوشیدہ یہ آئیں تو خوب
 یہ غنیمت ہے کہ خود ممکن ہے محروم یقین
 ہے یہی بہتر البیات میں اُلجھا رہے
 یہ کتاب اللہ کی تادیلات میں اُلجھا رہے

۳

توڑ ڈالیں جس کی تکبیریں طلسم شش جہات
 ہونہ روشن اس خدا اندیش کی تار یک ذات
 ابن مریم مرگیا یا زندہ رجا وید ہے
 ہیں صفات ذات حق حق سے جدا یا عین ذات
 آنے والے سے یہی نامری مقصود ہے
 یا محمد جس میں ہوں فرزند مریم کے صفات

ہیں کلام اللہ کے الفاظِ حادث یا قدیم
امتِ مہموم کی ہے کس عقیدے میں نجات
کیا مسلمان کے لئے کافی نہیں اس دور میں
یہ الہیات کے ترشے ہوئے لات و منات

تم لے بیگانہ دیکھو عالمِ کردار سے
تابِ ساطِ زندگی میں اس کے سب کچھ سوں کا
خیر اسی میں ہے قیامت تک رہے ممکن غلام
چھڑ کر آدمیوں کی خاطر یہ جہانِ بے ثبات
ہے وہی شعروِ تصوف اس کے حق میں ثواب تر
جو چھپا ہے اس کی آنکھوں سے تماشا ہے حیات

ہر نفس ڈرتا ہوں اس اہت کی بیداری سے میں
سب حقیقت جس کے دیں کی اعتبارِ کائنات

مست دیکھو ذکر و خلوص گاہی میں اسے
پختہ تر کر دو مزاجِ خالقِ گاہی میں اسے

یہ نظم ایک نہایت بالیدہ و تراشیدہ فنِ کاوی کا نمونہ ہے اور اس کے اجزاء
عناصر کی ترکیب و ترتیب میں اقبال نے تقریباً اسی قسم کی عبارتِ فن کا ثبوت
دیا ہے جو ”سبھ قرطیب“، ”ساقی نامہ“ اور ”ذوق و شوق“ میں ظاہر ہو چکی تھی۔ اگر
اقبال کے اجتماعی اشعار کی مناسبت و تشابہت اور تنقیدِ حیات کو خواہ مخواہ شاعری میں
ملاحظہ نہ سمجھا جائے، نیز ان کے عقائد پر چیں برہیں ہونے سے احتراز کیا جائے، اور
صرف اردو زبان و ادب کے محاورات و استعارات پر توجہ مرکوز کی جائے، تو یہ محسوس
ہوئے بغیر نہیں رہے گا کہ اقبال کے آخری مجموعہ کلام کی پہلی اردو نظم
”ابلیس کی مجلسِ شوریٰ“

ایک مکمل نظم اور اعلیٰ درجے کی شاعری ہے۔ نظم کا تار و پود کس چابکدستی کے ساتھ تیار

کے لئے ایک ایسا استعارہ تشکیل دیا ہے جو بہ یک وقت تاریخ کے نشیب و فراز
محبت کی اونچ نیچ اور شعریت کی کیفیات سب کو سمجھنے کے لئے ہے۔ اس کے نتیجے
میں اردو شاعری کی روایت میں لفظ آرزو کا جو رومانی مفہوم ہے اس میں شاعر کے
انفرادی تجربے کی بدولت ایک انقلابی معنی کا اضافہ ہو گیا ہے اس طرح ٹکڑے فن
کی توسیع و ترقی کا سامان کیا ہے۔ ذرا خاکستر میں دبے ہوئے شراب آرزو کا بے شمار
کوششہ ملاحظہ کیجئے جو متعلقہ شعر کے فوراً بعد کے شعر میں گویا پہلے شعر کے خیال کی
تشریح و تجسیم کے طور پر ظاہر ہوا ہے:

خال خال اس قوم میں اب تک نظر آتے ہیں وہ

کوئے ہیں اشک سحر کا ہی سے جو عالم وضو

اگر کسی خفیہ بخت سنگ دل کو اشک سحر کا ہی، اور وضو کی تصویروں سے چرط
نہ ہو تو اس شعر میں، شراب آرزو کے نور کو مد نظر رکھتے ہوئے، بہ یک وقت شاعرانہ
عارفانہ سوز و گداز کی ایک دنیا آباد ہے۔

جہاں تک ابلیس کا تعلق ہے اس کے افتتاحی اور صدارتی خطبے دونوں بل کر
ایک نہایت بارعب، پر جلال اور شاندار شخصیت کو پیش کرتے ہیں اور ان شیطان
خطبات میں شاعری، خطابت اور فراست سبھی کچھ اعلیٰ ترین میاں پر ہے۔ یہ شخصیت
صرف پرمیت نہیں، پر مغز بھی ہے۔ یہ شیطان جسم لیکن شیطان محض ہے، جو اپنی
حدود سے بھی آگاہ ہے۔ یہ ایک مرکب تہ دار اور پہلو دار شخصیت ہے، جو دقیق
تفسیرانہ افکار کا اہلکار نفیس ترین اشعار میں کر سکتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اقبال کے حقیقی
اصلی اور عملی ابلیس کے مقابلے میں ٹنن کا شیطان محض روایتی، اساطیری اور روایتی
ہے۔ چنانچہ ٹنن کے شیطان میں ڈرامائیت جتنی بھی ہو، شعریت میں وہ اقبال کے
ابلیس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ٹنن کا شیطان Irrelevant ہے اور اقبال کا
ابلیس Upto-date ہے۔

ٹنن کے شیطان ہی کی طرح جناب کلیم الدین احمد کے تنقیدی تصورات بھی

Irrelevant ہیں، اس کے باوجود کہ وہ گاہے گاہے سند کے طور پر چرچرڈ اور ایپسن جیسے بیسویں صدی کے انگریزی ناقدوں کے حوالے دیتے ہیں، یہ حقیقت اپنی جگہ رہتی ہے کہ انہیں بیسویں صدی کی روح تنقید سے تو کیا آشنا ہوگی، انیسویں صدی کی بھی بہترین تنقیدی روایات کا ادراک نہیں اور ان کے سارے تنقیدی مفروضے اٹھارویں صدی کی ہیئت پرستانہ انگریزی تنقید سے ماخوذ ہیں۔ اس بے مغز ہیئت پرستی سے انگریزی میں سب سے پہلے کولرج نے انیسویں صدی کے اوائل میں بغاوت کی اور خاص کو شاعری میں تخیل کی اہمیت پر زور دیا، جب کہ انیسویں صدی کے اواخر میں ملیتھ آرملڈ نے نثر کی اہمیت واضح کر کے شاعری اور تنقید دونوں کے استناد اور ثقاہت کا سامان کیا۔

بیسویں صدی میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اپنے متضاد فکری پیچ و خم کے بعد بالآخر اس نتیجے پر پہنچا کہ عظمتِ ادب کی قیمن کا آخری معیار نہ صرف اخلاقی بلکہ لابیاتی ہے، جب کہ اِف، آر، یوس اپنی تمام فنی موشگافیوں کے باوجود عظمتِ فکر کا قائل ہے۔ چرچرڈ نے ضرور اپنے دورِ اول میں لفظ کی ہم گیر اہمیت کی دکالت کی تھی، مگر بعد میں وہ بھی ذلغِ معنی کا اسیر ہو گیا، جب کہ ایپسن مغنویت سے بھی آگے بڑھ کر باطنیت کی تہوں میں غوطہ زن ہو گیا۔

نہیں یہاں صرف آرملڈ اور کولرج کے چند تنقیدی تصورات پیش کرتا ہوں تاکہ جن لوگوں کا مطالعہ ادبِ انیسویں صدی سے آگے نہیں بڑھ سکا ہے، جیسے جناب کلیم الدین احمد، وہ اور ان کے قارئین دونوں ملاحظہ فرمائیں کہ مغربی اور انگریزی تصورِ ادب کی جس دنیا میں کچھ لوگ سانس لیتے ہیں اس کے نقش و نگار کیا ہیں اور بعض مغرب پرست اپنے سرچشمہِ اہلام سے بھی کتنے دور ہیں اور ان کا سروش کتنا غلط انداز ہے :

1. "Poetry is a free and vital power. Criticism which would bind it down to any one model and bid it grow in a mould is a mere despotism of false taste, a usurpation of empty rules life and substance".

(*The Inquiring Spirit*, Edited by Kathleen Coburn, London, 1951, P.151)

2. All knowledge rests on the coincidence of an object with a subject. (*Biographia Literaria*, XII).

3.[Rejects] " Scheme of pure Mechanism..... which began by manufacturing mind out of sense and sense out of sensation and which reduced all form to shape and all shape to impressions from without."

(*Coleridge on Logic and Learning*, Edited by A.D.Snyder, P.130).

4."May there not be yet higher or deeper presence, the source of ideas, to which even reason must convert itself?"

(*The Inquiring Spirit*, P. 126).

5."What is faith but the personal realisation of the reason by its union with will?"

(*The Friend III*).

6.But faith is a total act of the soul; it is the whole state of the mind, or it is not at all, and in this consists its power, as well as its exclusive worth.

(*Ibid*, 11).

1.".....But for poetry the idea is everything; the rest is a world of illusion.....poetry attaches its emotion to the idea; the idea is the fact."

(*The Study of Poetry, Essays in Criticism*, Edited by S.R. Little Wood, 1960, P.1).

2."In poetry, as a criticism of life under the conditions fixed for such a criticism by the laws of poetic truth and poetic beauty, the spirit of our race will find its consolation and stay."

(*Ibid*, P.3).

3."It is by a large, free sound representation of things, that poetry, this high criticism of life, has truth of substance."

(*Ibid*, p.17).

4."But for supreme poetical success more is required than the powerful application of ideas to

life; it must be an application under the condition fixed by the laws of poetic truth and poetic beauty. Those laws fix as an essential condition....high seriousness;-----The high seriousness which comes from absolute sincerity"

(*Ibid*, P.29)

کولرج کے تصورات کا خلاصہ یہ ہے کہ شاعری ایک "آزاد طاقت ہے۔" لہذا اس کی تنقید کو بھی ایسا ہی ہونا چاہیے، نہ یہ کہ تنقید شاعروں کے خلاف، ہم آہنگی کے قوانین (Acts of Uniformity) پاس کرنے لگے۔ چنانچہ "وہ تنقید جو شاعری کو کسی ایک نمونے کے ساتھ باندھنے کی کوشش کرے اور اسے ایک خاص قالب میں ڈھلنے کا حکم دے محض ایک جمل ذوق کی مطلق العنانیت اور بے منفز قوانین کا حیات و حقیقت پر تصرف ہے۔"

اسی لئے کولرج نے "خاص میکالیت کے منہ ہے" کو رد کر دیا، جو "حواس سے دماغ اور سنسنی سے حواس" تشکیل دینا چاہتا ہے اور "تمام ہیئت کو گھٹا کر شکل اور تمام شکل کو خادجی تاثرات" بنا دیتا ہے۔ فلسفیانہ سطح پر کولرج نے "حسوس یکا" کو اپنی تنقید کی، جو اٹھارہویں صدی تک انگریزی میں رائج تھی، اصل غلطی یہ تھی کہ وہ Lock کے اس نظریے پر مبنی تھی کہ موضوع Subject جانہ Passive ہے اور معروض Object متحرک Active اسی طرح کولرج نے ڈیو ہیوم Hume کے اس تصور کو اختیار کیا کہ ہر چیز موضوع کے اندر جذب ہو جاتے اور نہ برکھے Berkeley کے اس تصور کو کہ معروض بالکل تشکیل ہو کہ صرف موضوع رہ جاتے، اس لئے کہ ان دونوں حالتوں میں موضوع و معروض کے درمیان رابطہ باہمی کی بجائے صرف ایک کے نیلے کا خیال پایا جاتا ہے۔ لہذا کولرج نے یہ موقف پیش کیا کہ "تمام علم موضوع و معروض کے اتفاق باہمی پر مبنی ہے؟" کولرج کے خیال میں ذہنی زندگی Intellectual Life اخلاقی زندگی Moral Life پر مبنی ہے۔ وہ سوال کرتا ہے کہ ذہنی عمل میں جب احساس (Sense) بڑھ کر فہم Understanding میں اور فہم عقل Reason

میں تبدیل ہو جاتا ہے تو عقل کی ترقی کا اگلا مرحلہ کیا ہے ؟

”کیا یہ ممکن نہیں کہ ایک بلند تری یا عقیق ترو وجود ہو، جو خیالات کا سرچشمہ ہو، اور عقل کو لازماً اس میں تبدیل ہونا پڑے ؟“

چنانچہ کولون کا فیصلہ ہے کہ انسانی شعور اپنی انتہائی بلندی و کھسکی کی حالت، میں مذہب کا ہوتا ہے۔ بلند ترو اور عقیق ترو وجود الہی ہے۔ اس میں سرچشمہ خیالات کی افلاطونی الہیت بھی ہے اور طاقت و حضور کی سبکی الہیت بھی۔ لہذا عقل کی منزل ایمان ہے۔

”ایمان اس کے سوا کیا ہے کہ عقل ارادے کے ساتھ واسطہ ہو کر اپنی شخصی تکمیل کا سامان کرے ؟“

اب چونکہ عقل فہم پر، فہم احساس پر اور ایمان ان سب پر موقوف ہے، لہذا ایمان انسان کے اندر ہر قسم کی جزویت اور انتشار و انقسام کا مخالف ہے۔

”ایمان روح کا تخلیقی عمل ہے، یہ یا تو ذہن کی مجموعی کیفیت ہے یا کچھ ہے ہی نہیں، اور اسی میں اس کی طاقت نیز بلا شرکت غیرے قدر و قیمت مندرج ہے۔“

یہی وجہ ہے کہ کولونج ایمان کو عقل عمل، نور حیات، اور تمام صلاحیتوں کے ارتباط و امتزاج سے پیدا ہونے والی مرکزی طاقت سمجھتا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ کولونج عقل کے اثر کو اس نقطے سے بھی آگے بڑھا دینا چاہتا تھا جہاں کانٹ Kant اسے روک کر رکھنا چاہتا تھا۔ انسانی آگہی کے متعلق اس کا احساس ہاک سے زیادہ ثروت مند اور کانٹ سے زیادہ مشکل تھا۔ شلنگ Schelling کی طرح وہ عقل و فہم ہی کو ایک ایسے جہانی تقاضے کی گہرائیوں سے اجترتا ہوا محسوس کرتا تھا جو سطح شعور کی جہوں کو چھوڑتا تھا، یعنی خلوت ایمان۔

”آئندہ کے افکار کا خلاصہ یہ ہے کہ

”شاعری کے بہتے خیال ہی سب کچھ ہے۔“

خارجی حقیقت Fact کوئی چیز نہیں۔

”شاعری کا جذبہ خیال سے منسلک ہے، خیال ہی (اس کے لئے) حقیقت ہے۔“

”شاعری تنقید حیات ہے، جو ان شرائط کے تحت کی جاتی ہے جو ایسی تنقید کے لئے شاعرانہ صداقت اور شاعرانہ حسن نے معین کی ہیں۔“

”شاعری زندگی کی ”اعلیٰ اعتقد“ ہے اور اس میں ”مادے کی صداقت، اشارہ کی وسیع، آزاد اور صالح نمائندگی“ سے آتی ہے۔

”عظیم ترین شاعرانہ کامیابی کے لئے زندگی پر خیالات کے طاقت ور اطلاق سے زیادہ کی ضرورت ہے۔“

وہ یہ کہ شاعری میں زندگی پر خیالات کا اطلاق انہی شرطوں پر ہو گا جو شاعرانہ حسن و صداقت کے قوانین نے معین کی ہیں، اور ان قوانین کی معین کی ہوتی ”ایک بنیادی شرط ہے۔“

”اعلیٰ متانت — وہ اعلیٰ متانت جو مطلق خلوص سے حاصل ہوتی ہے۔“

کولنز اور آرنلڈ کے یہ افکار و خیالات جناب کلیم الدین احمد کے قدموں تلے سے انگریزی تصور ادب کی وہ زمین کیچنغ لیتے ہیں جس پر کھرے ہو کر وہ پورے ادبِ اردو اور اس کی شاعری پر سراسر منفی تنقید کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ ان کے مطالعہ اقبال کا عمل بھی زمین بوس ہو جاتا ہے اور اقبال کی شاعری پر ان کے تمام کھلیانہ Cynical جسے محض ہوائی قلعے Castles in the air ثابت ہوتے ہیں۔

۹

اقبال کی فارسی نظمیں

”اقبال فارسی کے اچھے شاعر ہیں۔۔۔۔۔ لیکن ان کی یہی نظمیں کامیاب نہیں ہیں۔ ان میں فلسفہ ہے، پیغام ہے، فکر انگیز باتیں ہیں۔ لیکن یہ فلسفہ، یہ پیغام، یہ فکر شعری تجربہ نہیں بن پایا ہے۔“

(ص ۲۱۹)

جناب کلیم الدین احمد اقبال — ایک مصلوہ — میں ان الفاظ کے ساتھ اقبال کی فارسی نظموں کا مصلوہ شروع کرتے ہیں۔ چنانچہ سب سے پہلے وہ ”اسرارِ خودی“ کو لیتے ہیں اور اس کے ساتھ ”موزبے خودی“ کو بلا کو فیصلہ صادر کرتے ہیں:

”ان دونوں نظموں، اسرارِ خودی اور موزبے خودی، میں پیغمبری ہو، شاعری نہیں۔ خیالات ہیں، ممکن ہے کہ کام کے خیالات ہوں، لیکن ان کا بیان نثر میں زیادہ وضاحت، یقین اور منطق کے ساتھ ممکن تھا۔ لیکن یہاں شاعری سے بہت سے ناجائز مصروفیتے گئے ہیں وہاں ایک یہ بھی ہے۔“

(ص ۲۲۲)

اس کے علاوہ فرماتے ہیں:

”پھر یہ بھی ہے کہ یہ مثنوی ضرورت سے زیادہ طویل ہے خیالات کو اگر مختصر اور جامع طور پر بیان کیا جاتا تو شاید ان کا اثر زیادہ ہوتا۔“

(ص ۲۲۴)

اور ایک اور شاعر یہ بھی:

”سب سے اہم خرابی یہ ہے کہ اس نظم میں خیالات کا پرگندہ بھارا ہے جو ذرا خور و خشک اور کدوکاوش کرنے سے دور ہو جاتا۔“

(ص ۲۳۰)

ان باتوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ ہمارے مغربی نقاد کو نہ مثنوی کی صنفِ سخن سے واقفیت ہے اور نہ فارسی میں اس صنف کی عظیم الشان روایت سے وہ باخبر ہیں حتیٰ کہ مولانا رومؒ کی مشہور عالم مثنوی سے بھی آگاہ نہیں۔ جن دونوں نکتوں کی بنیاد پر ہمارے نقاد نے اسراو خودی کے شاعری ہونے کا انکار کیا ہے وہ یہ ہیں:

۱۔ طوالت زیادہ ہے۔

۲۔ اس کی وجہ سے انتشارِ خیالات ہے۔

اور ان دونوں نکتوں کے ثبوت میں وہ دو دلیلیں پیش کرتے ہیں:

۱۔ بہت سی حکایات ارتقا کے نظم میں حائل ہیں۔

۲۔ نظم کا خلاصہ پیش کرنا نقاد کے لئے ممکن ہوا۔

مگر چہ ہمارے نقاد مثنوی میں حکایات کو ”ایک فرسودہ روایت“ (ص ۲۲۹)

قرار دیتے ہیں، مگر اصل معاملہ یہ ہے کہ وہ مثنوی کو جانتے ہی نہیں اور اس لاعلمی کے سبب اس صنفِ سخن کو انگریزی Couplet کا مترادف محض تصور کرتے ہیں

انہیں اس حقیقت کا ذرا بھی احساس نہیں کہ انگریزی Couplet کی محدود اور معمولی قسم کی شاعری کو فارسی مثنوی کی غیر معمولی طور پر وسیع دنیا سے شاعری سے کوئی نسبت نہیں، کہاں ایک جوئے کم آب اور کہاں بھر قنار؟ ذرا بے خبری کی گلفشانی گفتار ملاحظہ کیجئے :

”مثنوی میں ایک طرف تو جیسا کہ عنوانات سے ظاہر ہے مطلب الگ الگ بیان کئے گئے ہیں اور ہر حصہ ایک ایک ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہر حصے میں بے جا طوالت سے کام لیا گیا ہے۔ اس لئے خیالات کا اثر Diluted ہو گیا ہے۔“

(ص ۲۶۹)

یعنی جناب عالی مثنوی کو جدید مغربی انداز کی نظم سمجھتے ہیں، جس کا ایک مختصر معین اور مربوط سانچہ ہوتا ہے، حالانکہ اس سانچے میں بھی اقبال کی بہترین نظمیں ہیں، مگر ہمارے نقاد انہیں مختصر نظمیں قرار دیتے ہیں اور مثنوی کو طویل نظم، جبکہ انہیں مطلقاً خبر نہیں کہ مثنوی اور جدید نظم کا فرق محض طویل اور مختصر کا نہیں۔ مثنوی بالعموم طویل ہوتی ہی ہے اور روایت کے لحاظ سے طوالت و وسعت اور دونوں سے پیدا ہونے والا ایک قسم کا ”انتشار“ علامہ مثنوی کی ہدایت سخن کا جُز ہو گیا ہے۔ لہذا طوالت، انتشار، حکایت اور قابل خلاصہ ہونے کی بناء پر مثنوی پر اعتراض اس صنفِ شاعری کی اصل ہدایت ہی پر اعتراض ہے، ٹھیک جس طرح غزل کی ہدایت پر اعتراض کیا گیا ہے، اور جناب حکیم الدین احمد کے تصور شاعری کے مطابق اگر مثنوی کی کردار نگاری کی جائے، جیسی کہ وہ غزل کی کر چکے ہیں، تو جہاں غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیا گیا ہے وہاں مثنوی کو مکمل طور پر وحشی صنفِ سخن قرار دینا پڑے گا۔

ظاہر ہے کہ تنقید کے اس صریحاً وحیاناہ انداز کے ساتھ مثنوی بیسی جہتِ صنفِ سخن کا مطالعہ نہیں کیا جاسکتا، خواہ وہ روی کی مثنوی ہو یا اقبال کی

میں جانتا ہوں کہ جناب حکیم الدین احمد کی یہ ساری باتیں نہ صرف یہ کہ محض باتیں ہیں بلکہ حقیقتاً غلط اور واقعہً غیر متعلق باتیں ہیں جو نہ تو سرے سے اقبال کے یہاں پائی جاتی ہیں اور نہ ان کا شاعری کے حسن و قبح سے کوئی تعلق ہے۔ لیکن مغربی نقاد اردو قارئین کو گمراہ کرنے کے لئے جو ڈھول پیٹ رہے ہیں اس کا پول کھول دیتے ہیں مضائقہ نہیں۔

۱۔ اقبال عقل و عشق کے درمیان ویسی کوئی تفریق نہیں کرتے جس کی تہمت لگائی گئی ہے۔ وہ صرف عقل کے مقابلے میں عشق کو اولیت دیتے ہیں، اس لئے کہ ان کے نزدیک تمام صحیح قسم کی عقلی سرگرمیوں کی قوت محرکہ عشق ہی ہے، اور اسی لئے وہ عقل اور عشق کے درمیان اس توازن کو دوبارہ قائم کرنا چاہتے ہیں جو مغرب کی عقل پرستی کے باعثوں پر ہم ہو گیا ہے اور آج ایک اندھی، بلامقصد، بے کردار اور عقل محض پروری انسانی تہذیب کو ہلاک کرنے پر تیل جوتی ہے۔ خدا اقبال کے عقل و عشق کے سلسلے میں اس مشہور شعر پر غور فرمائیے :

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاس بان عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

(غزل - بانگ درا)

دل پر پاس بان عقل کے پہرے کو اقبال پسند کرتے ہیں، صرف کبھی کبھی اس پہرے سے آزادی چاہتے ہیں، تاکہ آدمی عقل کا غلام اور قیدی بن کر نہ رہ جائے :

صبح ازل یہ مجھ سے کہا جبریل نے
جو عقل کا غلام ہو وہ دل نہ کر قبول

(سلطان ٹیپو کی وصیت، بال جبریل)

اقبال عقل بے جہاد کو انسان کی شخصیت کا نقص سمجھتے ہیں اور عشق کی بے عزتی

کو سداچ کی خامی :

عقل ہے بے زمام ابھی ، عشق ہے بے مقام ابھی
نقشِ عمرِ اول ترا عشق ہے نامقام ابھی
(فرشتہ بکا گیت ، بال جبریل)

چنانچہ زمانہ حاضر کے انسان کا المیہ یہ ہے :
عشق ناپید و خروید گزشتہ صورتِ مار
عقل کو تابع فرمانِ نظر نہ کر سکا
بہر حال جنوں و خرد کا قضیہ ہوا ، عقل ہے اور وہ خرد پر ضرورت سے زیادہ زور
دینے کے سبب پیدا ہوا ہے ، ورنہ جنوں بھی فہم و ادراک سے خالی نہیں :
زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعلِ ماہ
کے خبر کو جنوں بھی ہے صاحبِ لوراک
(غزل - بال جبریل)

عقل و عشق کے پھر کے میں اقبال کا توقف یہ ہے :
عطا اسلاف کا جذبِ دروں کو
شریکِ ذمہ لایحزنوں کو
خرد کی گتھیاں سلجھا چکا میں

میرے مولائے صاحبِ جنوں کو
بالِ جبریل کی اس مشہور رباعی میں خرد کی نفی نہیں ہے بلکہ منکرِ شاعرِ اقرار کرتا ہے کہ وہ
خرد کی گتھیاں سلجھا چکا ہے ، عقل کی سب منتریں سنے کر چکا ہے ، نفسے کی تماہ
بجائیں سر کر چکا ہے ، گو اس کو اطمینانِ قلب اور جوشِ عمل نصیب نہیں ہو سکا ہے
جن کی جستجو میں وہ سرگرداں ہے ، اس لئے کہ :

عقل گر آستان سے دور نہیں

اس کی تقدیر میں - سور نہیں (غزل ، بال جبریل)

بات یہ ہے کہ اخلاقی مسائل کا حل اور تہذیبی تقدار کی تفصیل نہیں کر سکتی، گرچہ دور حاضرہ میں مادہ پرستانہ سائنس اور فلسفے نے بلند بانگ دھوے کتے ہیں؛

خرد واقف نہیں ہے نیک و بد سے
بڑھی جاتی ہے ظالم اپنی حد سے
خدا جانے مجھے کیا ہو گیا ہے
خرد بیزار دل سے، دل خرد سے

(رباعی - بال جبریل)

اس باہمی اور اندرونی بے زاری کو دور کر کے قُواتِ عمل کو حرکت میں لانے کی ایک سورت ہے؛

میرے مولا مجھے صاحبِ جنوں کر

یہ کسی دیوانگی کی تمنا نہیں ہے، یہ اس عشق کی آرزو ہے جو استِ مسلمہ کے ان اسلاف کو حاصل تھا، جن کے بارے میں قرآن حکیم نے کہا ہے کہ وہ سنگین سے سنگین حالات میں بھی حزن و یاس سے دوچار نہیں ہوتے، اس لیے کہ وہ قرآنی کے نغزلوں میں

”الراسخون فی العلم“

ہونے کی وجہ سے

”مُذَبِّبِ دُرُودِ“

رکھتے تھے، ایمان کی دولت سے مالا مال تھے۔ یہ مُذَبِّبِ دُرُودِ انسان کے اندر ایک سوز اور نشاط پیدا کرتا ہے جو خرد کو بھی جنوں کی طرح متحرک اور فعال بنا دیتا ہے، اقبال اسی سوز و نشاط کے خواہاں، کوشاں اور غزل خواں تھے؛

یہ کون غزل خواں ہے پُر سوز و نشاط اچھیز

اندیشہ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز

(غزل، بال جبریل)

واقعہ یہ ہے کہ اقبال کا عشق بھی خرد بدماں تھا۔ آخر وہ باخابطہ اور اعلیٰ درجے کے فلسفی تھے، تشکیل جدید الہیات اسلامیہ جیسی فلسفے کی سرگرم آرا کتاب کے مصنف تھے، جو فلسفے کے ایم۔ اے کو درس میں تجویز کر دے۔ اقبال کا عشق تو جناب حکیم الدین احمد کی دسترس سے باہر ہی ہے، اقبال کی عقل کی بھی جناب حکیم الدین احمد کو کیا خبر؟ عقل و عشق کے سبق حکیم الدین احمد جیسے لوگوں کو اقبال سے لینے چاہئیں، نہ کہ اقبال کو سبق دینے کی جسامت کرنی چاہیے۔ ان حقائق کی روشنی میں اگر جناب حکیم الدین احمد اقبال کے اس مشہور شعر کی کیفیات کی بازیابی کر سکیں تو ان کے دل و دماغ کے چودہ طبق روشن ہو سکتے ہیں:

بے خطر کو دہڑا آتشِ نرو میں عشق
عقل ہے مجھ تماشا کے لبِ بامِ امی

۲۔ اقبال کو خاکساری Humility کا سبق وہ صاحب دے رہے ہیں جو اسلام خودی اور رموز بے خودی دونوں سے نابلد ہونے کے باوجود اپنے مستعار تصورِ ادب پر اتنے نازاں، مغرور اور منجگر ہیں کہ میر و غالب سے بے کر اقبال تک کی شاعری کی تحقیر کرتے ہیں اور جب کسی بھی ادیب یا شاعر پر قلم اٹھاتے ہیں تو اس کی توہین ہی کرتے ہیں، بشرطے کہ وہ ان کے فرنگی آقاؤں میں نہ ہو۔ پھر مبلغ علم ملاحظہ ہو کہ ایک تو قرآن کی آیت کو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا قول قرار دے رہے ہیں، دوسرے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو تو اللہ نے یہ حکم دیا تھا کہ وہ لوگوں کو بتادیں کہ وہ بھی انہیں کی طرح بشر ہیں اور ان کی دعوت و حقیقت الہی نہیں، خدا کی ہے، جو وحی کے ذریعے انہیں القا کی گئی ہے اور وہ دعوت بھی صرف یہ ہے کہ

”تمہارا معبود صرف ایک اللہ ہے۔“

خود کیجئے کہ اس دعوتِ وحی اور اعلانِ توحید کا خاکساری سے کیا تعلق ہے؟

اس میں تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی بشریت کا اقرار صرف اس لئے
ہے کہ وہ کامل اور خالص توحید کی دعوت انسانوں کو دیں اور انہیں یقین
دلاؤں کہ یہ کوئی انسانی دعویٰ نہیں، الہی پیغام ہے۔

ظاہر ہے کہ جناب علیم الدین نے نہ تو قرآن ۲ مطالعہ کیا ہے اور نہ اسلام
کا، جب کہ اقبال قرآن میں خطوط زن ہو کہ علم و حکمت کے اس بھجڑنا پیدا کنار کی
تہوں سے چند گہر مانے آبدار نکال چکے تھے اور دوسروں کو اسی خطوط زنی کی
دعوت دیتے تھے،

قرآن میں ہو خطوط زن اے سردِ سلاں
اللہ کو سے تجھ کو عطا جدت کو دار

(اشتراکیت، ضربِ علیم)

قرآن اور اسلام کے متعلق اقبال کا علم اتنا مجتہدانہ تھا کہ وہ علمائے وقت کو
تبہیہ کر سکتا تھا:

خود ہوتے نہیں، قرآن کو بدل دیتے ہیں
جو سے کس درجہ نقیبانِ عرم بے توفیق
ان خداؤں کا یہ مسلک ہے کہ ناقص ہے کتاب
کہ سحاتی نہیں مومن کو غلامی کے طریق

(اجتہاد - ضربِ علیم)

رہی خاکساری تو جناب علیم الدین احمد نے اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی
کے درمیان آخر کیا ربط و ریاضت کیا ہے؟ رموزِ بے خودی ہیں کیا؟ اقبال کا یہ شعر
ہمارے تغافل نظر سے گزرا ہے:

فرد قائم ربط ملت سے ہے ہنسا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں؟

اور ان اشعار کی خاکساری کے بارے میں کیا خیال ہے؟

تو ہے محیط بیکراں میں ہوں ذرا سی آج
یا مجھے ہم کنار کو یا مجھے بے کنار کو
میں ہوں صدف تو ترے ہاتھ میرے گہر کی آہ
میں ہوں خوف تو تو مجھے گو ہر شاہوار کو

(بال جبریل)

اقبال کی کسر نفسی کی دستاویز تو ان کے مکاتیب ہیں جن میں انہوں نے
اپنے برابر کے بلکہ کم تر لوگوں کی بھی تعظیم میں جاملے کیا ہے۔ یہ شعر اقبال ہی کا
ہے :

آدمیت احترام آدمی
باخبر شواہد مقام آدمی

یہ بھی دیکھئے :

قبائے علم و ہنر لطف خاص ہے ورنہ
تری نگاہ میں تھی میری ناخوش اندامی

(غزل — بال جبریل)

وہیں بعض شاعرانہ تعلیمات تو یہ خاکسار ہی کا کوئی مسئلہ نہیں پیدا کرتیں۔ یہ شاعری
کا ایک معمول ہے۔ دوسری بات یہ کہ اقبال کی تعلیموں میں شاعر کے منصب اور
مقام انسانیت پر فخر و ناز کے پہلو بھی شامل ہیں، کچھ مرد و من کی رخصت شان بھی
ہے۔ لہذا ان تعلیموں میں ذاتی کبر و غرور کے کیڑے نکالنا نہ صرف کارِ محبت ہے
بلکہ کیڑے نکالنے والے کا انحراف نفسی Perversion یا لاعلمی Ignorance ہے۔

۳۔ اقبال کے یہاں ’دل زار‘ اور ’دل بے اختیار‘ کے فقدان کا شکوہ
عجیب قسم کی ستم نظریہ ہے۔ ایک طرف تو انہیں عقل کے مقابلے میں عشق
کا علمبردار کہا جا رہا ہے اور دوسری طرف ان کے کلام میں کیفیات عشق بلکہ

اساس عشق کی نفی کی جا رہی ہے۔ تضاد بیان، ابد فریبی اور یادہ گئی کی شاید کوئی حد ہی نہیں ہے جناب کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری میں۔ اقبال کے مندرجہ ذیل اشعار ہمارے مغربی نقاد کی نظر سے گزرے ہیں؟

تو بچا بچا کے ذمہ اسے، ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
کوشش کرتے ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

(غزل - بانگ درا)

اس کو اپنا ہے جنوں اور مجھے سودا اپنا
دل کسی اور کا دیوانہ، میں دیوانہ۔ دل

(دل - بانگ درا)

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ
وہ ادب گہ مبت، وہ نگہ کا تانیا نہ

(غزل - بانگ درا)

شہید محبت نہ کافر نہ غازی
محبت کی رسمیں نہ ترک نہ تازی

(محبت - بال جبریل)

آخر اقبال کے اشعار میں "فغانِ نیم شبی" اور "جگر پڑ خوں" اور "آہ سحرگاہی" کا تذکرہ اس کثرت و شدت کے ساتھ کیوں ہے؟ اقبال کی نگاہ میں سرمایہ بنم فراڈ کی قدر و قیمت دیکھتے؟

خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرت پر دین
خدا کی دین ہے سرمایہ بنم فراڈ

"درد و جگر" کی عظمت کا معیار یہ ہے:

خدا کی اہتمامِ شغف و تر ہے
خداوندِ خدا کی دردِ سر ہے
و لیکن بندگی استغفر اللہ
یہ دردِ سر نہیں، دردِ جگر ہے

(رباعی - بابِ جبریل)

بلاشبہ اقبال کا عشق ہوس نہیں، ان کی محبت لذت کے لئے نہیں اور وہ
نہ تو کوئےِ بتاں میں آوارگی کو پسند کرتے ہیں اور نہ کسی کے کوپے سے سے آبرو
ہو کہ نکلنے پر فخر کرتے ہیں۔ ان کی دردِ مندی کا ہدف یہ ہے:
ہر دردِ مند دل کو دونا سرا گولا دے
بیہوش جو پڑے ہیں شاید انہیں بگا دے
(ایک آواز - بانگِ دہا)

اقبال کا عشق عقل سے مرکب اور تربیت یافتہ ہے:
عشق اب پیرویِ عقل خدا داد کو ہے
آبرو کوچہ - جاناں میں نہ برباد کو ہے

(اقبیات - ضربِ کلیم)

”گلشنِ رازِ جدید“ پر بھی ایک اعتراض تو ہمارے مغربی نقاد کا وہی ہے جو وہ
اسرار و رموز میں کرچکے ہیں:

”سوال یہ ہے کہ اسے نظم کہا جاسکتا ہے یا نہیں؟ کیا یہ ایک
نظم ہے یا نو نظموں کو یک جا جمع کر دیا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے
کہ مختلف سوالات میں کچھ ربط ہے لیکن یہ ربط ناگزیر نہیں۔“

یہ ایک نظم میں نو نظموں میں سے برآمد کی گئی ہیں کہ شاعر نے نو سوالات قائم کر کے
”ان کے ترتیب وار جوابات“ (۲۳۶) پر دیئے ہیں اور حلال کہ ہمارے نقاد
کو اقرار ہے کہ ”مختلف سوالات میں کچھ ربط ہے“ لیکن اعتراض کا پہلو یہ نکالا گیا

ہے کہ یہ ربط ناگزیر نہیں،۔ اول تو ایک ہی مثنوی میں ربط اور تباط کا سوال ہی غلط ہے، جیسا میں قبل واضح کر چکا ہوں خاص کو زیر بحث مثنویوں میں جہاں مختلف موضوعات کے لئے باضابطہ ابواب قائم کر کے ہر موضوع پر متعلقہ باب پر اعتبار خیال کیا گیا ہے، چنانچہ ہونا یہ چاہیے تھا کہ ہر باب کو ایک موضوعاتی نظم قرار دے کہ اس کا تجزیہ کیا جاتا، مگر تنقید مغربی کی عشوہ طرازی یہ ہے کہ ابواب کی فہرس دے کہ نظم کی ابواب میں تقسیم ہی کو ہدف اعتراض بنایا جاتا تو یہ ہے اور موضوعات کے تنوع کو پریشاں خیالی سے تعبیر کیا جاتا ہے؛ دیتے ہیں دھوکہ یہ بانڈی کو کھلا

دوسرے یہ کہ سوالات کے درمیان ربط کے ناگزیر ہونے نہ ہونے کا فیصلہ کون کرے گا؟ ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں ہم جناب یحیٰی الدین احمد کے ذوق اور داتے پر اعتبار نہیں کر سکتے۔

دوسرا اعتراض سوالات کی نوعیت و حقیقت ہی کے بارے میں ہے؛

”جہاں فورم سوال و جواب کا ہو وہاں دیکھنا چاہیے کہ سوالات

ایسے ہوں جو فطری طور پر کسی Given Situation سے

پیدا ہوں۔ اگر سوالات کا مقصد یہ ہو کہ ان سے مافی الذہن

جوابات نکالے جائیں تو یہ Pseudo Question

ہوں گے۔ ”گمشدہ راز جدید“ میں سارے سوالات اسی قسم

ہیں۔ ان کا مقصد ایک ہی ہے کہ جو خیالات اقبال کے ذہن

میں پہلے سے محفوظ ہیں انہیں براہِ راست نہیں سوالات کے

ذریعہ ظاہر کیا جائے۔ دیکھتے

Christina Rosseltti کی نظم ”Uphill“ اور

A.E.Housman کی نظم ”Is My team

Genuine اور آپ کو Ploughing“ سوالات

اور Ungenuine سوالات میں جو فرق ہے وہ واضح ہو جائے گا۔

(ص ۳۸ - ۲۳۷)

کاش جناب حکیم الدین احمد بہت کر کے محو کربلا انگریزی نقلیں، جو بہت ہی چھوٹی چھوٹی ہیں، محض چند سطروں کی، نقل کر دیتے تو پڑھنے والوں کو صرف سوالات نہیں، شاعری کے بھی Genuine اور Ungenuine ہونے کا فرق اپنے آپ معلوم ہو جاتا! لیکن انہوں نے جان بوجھ کر ایسا کرنے سے احتراز کیا ہے، ورنہ ۱۰۰ صفحات میں بڑی گنجائش ہوتی ہے اور ہمارے نقاد بے لیے انگریزی ہی نہیں، اٹلاوی اقتباس بھی اسی کتاب میں درج کر چکے ہیں۔ روزیٹی اور ماؤس میں بہت ہی کوتاہ قد اور کوتاہ دست فن کار ہیں اور ان کی تحویل بالانفیس تو اتنی چھوٹی ہیں، قد اور قدر دونوں میں، کرگلشن رائز جدید کے مقابلے میں ان کا ذکر کرتے ہوئے بھی ایک بازوق اور باشعور آدمی کو شرم آتی چاہیے۔ پھر ان نظموں میں بھی سوالات کا جو کچھ پس منظر ہے وہ مافی الضمیر ہی ہے۔ یوں پس منظر کا مافی الضمیر ہونا بھگائے خود بری بات نہیں، بشرطیکہ معنی محض مافی الضمیر یعنی فی بطن الشاعر نہ ہو۔ چنانچہ سوالات کے اصل و نقلی ہونے کی بحث ہی فضول بلکہ نقل ہے۔ مثنوی، مثنوی ہے، کوئی ڈراما نہیں ہے کہ اس میں ارضیہ Setting ہو۔ اہ، ہمارے مغربی نقاد کی یہ مشکل ضرور ہے کہ وہ باتوں کو صاف صاف رکھنے کی بجائے اکثر غلط سمجھ کر تے ہیں۔ انہیں اصنافِ ادب کی شاید تمیز ہی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نظم کو بس دو خانوں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ لمبی نظم اور مختصر نظم۔ اور بالکل نہیں سمجھتے کہ لمبی یا مختصر ہونے سے کوئی ہیئت سخن نہیں بنتی، اس لئے کہ ہر ہیئت سخن میں لمبی تعلیقات بھی ہوتی ہیں اور مختصر بھی، اور اس سے ہیئت پر کوئی اثر یا کوئی فرق نہیں واقع نہیں ہوتا۔ بلاشبہ کسی منظوم ڈرامے میں مثنوی کا استعمال ہی کیا جاسکتا ہے مگر ہر جگہ کہ ہر مثنوی ڈراما نہیں ہے۔ لہذا اس میں ڈرامے کی

خصوصیات تلاش کرنا مغرب ہے ۔

”بندگی نامہ“ پر ہمارے مغربی نقاد کا اعتراض وہی ہے جو وہ ”مسجد قرطبہ“ پر تنقید کرتے ہوئے ولرد کر چکے ہیں :

”اقبال کا پورا نظریہ ایک دل خوش کن لیکن غلط مفروضے پر مبنی ہے ۔“

(سر ۳۳۹)

اول تو ہمارے نقاد نظریے کا معنی ہی نہیں جانتے ، دوسرے اقبال کے نظریے پر گفتگو کرنے کی وہ نہ صلاحیت رکھتے ہیں نہ ہمت ۔ رہے تخلیقی مفروضے اور مضبوطی (جنہیں ہمارے فاضل نقاد نظریہ قرار دیتے ہیں) ، تو ملٹن کے لائینی مفروضے کو کہ تو وہ لائق مستائنش اور مخزن شاعری تصور کرتے ہیں مگر اقبال کے مفروضے سے انہیں چھینک آتی ہے ، جیسا کہ میں اقبال اور ملٹن کے موازنے میں دکھا چکا ہوں ۔

اس کے علاوہ شاعری کے بہتے مفروضے کی معنویت کو لورج اور آرنلڈ کے ان بیانات سے واضح ہو جاتی ہے جو اقبال اور ملٹن کی بحث کے آخر میں میں پیش کر چکا ہوں ۔ جناب یحیٰی الدین احمد ”سائنسک واقعات“ کے گن گاتے ہیں ، لیکن سمجھتے نہیں کہ اگر ان واقعات کی بنا پر شاعری کی قدر شناسی کی جاسے تو یحییٰ من (Tennyson) انگریزی کا سب سے بڑا شاعر ہو گا اور شیلیکشیئر ایک بہت معمولی اور چھوٹا شاعر ۔ مسافرنارہ کو اس حقارت کے ساتھ ہمارے نقاد رو کر دیتے ہیں :

”مسافرنارہ نظم نہیں ، منطوم سفرنامہ ہے جس میں کوئی خاص بات نہیں ۔“

(سر ۲۴۰)

خاص بات اور عام بات کا فرق جناب یحیٰی الدین احمد کو کس حد تک معلوم ہے ، اس سے قطع نظر کہ ”ہم“ ”نظم“ اور ”منطوم“ کا فرق ضرور جانتا جائیگا ، گوچر ہم جانتے ہیں کہ ہمارے نقاد اس کو نہیں بتا سکتے ہیں ، شاید ان کے سامنے انگریزی

تقید شاعری کی تاریخ کا یہ واقعہ نہیں ہے کہ آرٹلڈ نے ڈرائیڈن اور پوپ کو شاعر
 Poet کی بجائے ناظم Versifier کہہ کر روک دیا تھا، جب کہ یہ دونوں
 شعرا مانے جوتے شغوی نگار Couplet Writer تھے اور اپنی بیعتوں
 میں تخیلات کی بجائے صرف خیالات پیش کر کے وجود طنزر کے کارنامے انجام
 دیتے تھے :

۔ مگر چہ وہ نظم لکھتے ہیں، مگر چہ ایک خاص معنی میں وہ نظم گوئی
 کے استاد ہو سکتے ہیں، ڈرائیڈن اور پوپ ہماری شاعری
 کے کلاسک نہیں، ہماری نثر کے کلاسک ہیں :
 (مطالعہ شاعری - تقیدی مضامین)

یرانیسویں صدی کا مرقی تھا اٹھارہویں صدی پر، جسے آرٹلڈ نے
 "نثر اور عقل کا دور"

(Age of prose and reason)

قرار دیا ہے۔ لیکن بیسویں صدی میں ایٹ اور یوس جیسے نقادوں نے ڈرائیڈن اور
 پوپ کا احیا اور استقبال بحیثیت شاعر کیا اور بحث کی کہ شاعری صرف تخیلات کی
 نہیں، خیالات کی بھی ہوتی ہے۔ پھر موجودہ صدی میں شاعری کا ایک مکتب نکو انگریزی
 میں ایسا بھی پیدا ہوا جو واضح اور قطعی قسم کے منتخب، تراشیدہ اور پرمعنی الفاظ کے
 سلیقہ مند استعمال کو ہی شاعری کی معراج سمجھتا ہے۔ یہاں تک کہ ایٹ نے بنیادی
 طور پر شعر کے اندر اچھی طرح لکھی ہوئی نثر کی سلاست کو ضروری قرار دیا ہے، ہمارے
 مغربی نقاد کو اپنے انگریزی ادب کی تاریخ کے اس پیچ و خم کی بھی واقفیت معلوم
 نہیں ہوتی، وہ نہ صرف یہ کہ ایک قدیم اور فرسودہ دنیا میں سانس لیتے ہیں بلکہ
 شاید دنیا کے ادب کے دھارے سے الگ ہو کر انہوں نے اپنی تقید کے لئے
 ایک صوفیانہ اور خود ساختہ حصار قائم کر لیا ہے اور بسم اللہ کے اسی گنبد میں بیٹھ کر اپنے
 ادبی وظائف کا دورہ کرتے رہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں موصوف نے تقید کا ایک

پلنگ آشرم بنایا ہے جس کی افیونی فضا میں وہ تنقید کے نام پر کچھ لٹے سیدھے خواب دیکھتے رہتے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ ایک سلسلہ سرسبز مہم میاں ادب سے یکسر منفی تنقید نگاری کو نئے واقعہ کوئی دوسرا شخص، جناب کلیم الدین احمد کے سوا عالمی ادب کی پوری تاریخ میں نہیں ملے گا۔ انگریزی کا تو کوئی ناقدان کی طرح کبھی Cynic نہیں۔ ان کا استاد ایس بھی سخت گیر ہونے کے باوجود کثرت سے اویسوں اور شاغزوں کی تحقیر کرتا ہے، جبکہ جناب کلیم الدین احمد کے مقدر میں صرف اور ادب کی مذمت ہے۔

بہر حال، اقبال کی مثنوی، مسافر میں بھی نظم کے ساتھ ساتھ شاعری کے چند نمونے ملاحظہ کیجئے اور مغربی نقاد کے ذوق اور ایمان داری دونوں کی داد دیجئے:

ملے نمودم با رخ و رانخ و دشت و در
چوں صبا بگذشتم از کوہ و کمر
خیبر از مردان حق بیگانه نیست
در دل او صد ہزار افسانہ ایست
جمادہ کم دیدم از و پیچیدہ تر
یا وہ گردود در غم و وحشت نظر
سبزہ در دامان کہکشاں جموعے
از خیرش بر نیاید رنگ و بو سے
سر زمین کبک او شاہین مزاج
آہو سے آوے گیرد از شیراں خراج
در فضایش جڑے بازاں تیز چنگ
لوزہ بر تن از نہیب شاں پلنگ

وہ خیبر کے علاقے کی، بیسایے آب و گیاہ، مگر شاندار تاریخ سے لبریز وہ ہے، اس سے بہتر شاعرانہ تصویر، جو دل پر نقش ہو جاتے، کیا ہوگی؟ کیا ان چند

اشعار میں خیبر کی تاریخ اور جغرافیہ کی ایک جھلک نہیں ملتی ؟ کیا اس سے خیبر کی ایک دل چسپ اور یادگار کو درنگاری نہیں ہوتی ؟ کیا ان اشعار میں خیبر کا افسانہ ایک رومانی رنگ نہیں اختیار کر لیتا ؟ ان سوالوں کے جواب اثبات میں ہیں ۔ یہی شاعری ہے ، ٹھوس حقائق پر مشتمل ، دل نواز شاعری ۔ اس شاعری میں روح خیبر کی جو تصویر کشی ہوتی ہے ۔ وہ سرحد کے متعلق تمام تاریخوں اور ناووں سے زیادہ واضح ، معنی خیز اور پڑاؤ ہے ۔ یہی اقبال کا کمال فن ہے ، دردِ صنیات و خرافات پر شمر گئی تو بہت آسان ہے ، جیسا کہ ملٹن نے شیطان کے موضوع پر کیا ہے ، تعریف تو جب ہے کہ کوئی سرحد اور خیبر کے سنگٹاخ سے شاعری کے چول کھلاتے ، جیسا کہ اقبال نے کیا ہے :

اب ذرا کابل کا بھی نظارہ کیجئے ؟

شہر کا بل خلد ۔ جنتِ نظیر

آبِ حیاں از دگِ تاشِ نظیر

چشمِ صائب از سوادش سرچیں

روشن و پائندہ باداں سرزمین

دو غلامِ شبِ سخن زادش نگو

بر بساطِ سبزہ می غلطہ سحر

آں دیا ز خوش سواد آں پاک بزم

باد آؤ خوشتر ز بادِ شام و روم

آبِ او براق و خاکش تابناک

نندہ از صبحِ نشینِ مردہ خاک

نایدا نہ حرف و صمت اسرارِ او

آفتاباں خفتہ درد کسارِ او

ساکنانِ سیرِ چشم و خوش گہر

مثل تیغ از جوهر خود بے خبر

قبر سلطانی کر نامش دلگشت

زاتوں اگر دردِ اشک کیا ست

یہ غیر سے متضاد تصور ہے، مگر جہاں کو ہستانی علاقے کی ہے جس میں ایک دوسری حد پر غیر بھی واقع ہے۔ افغانستان کی پہاڑیوں میں دارالسلطنت کابل کی جو خصوصیت اور خوبی ہے وہ ان اشعار سے ٹیک ٹیک مترشح ہوتی ہے۔ اس تصویر میں شہر کے جزائریہ و تاریخ اور سرزمین و قوم دونوں کی چند جھلکیاں ہیں، اور ایک مسافر سفرنامہ میں جھلکیاں ہی پیش کر سکتا ہے۔ یہ بہر حال سفرنامے کی شاعری ہے مگر شاعری ہے، اور اقبال کا کابل فن ہے کہ سفرنامہ ہی شاعری بن گیا ہے۔ کسی فارسی شاعر نے کہا ہے:

اگر یہ دل نہ غلہ آ پختہ از نظر گزرد

نہے روانی عمرے کہ در سفر گزرد

ان اشعار میں جو جستہ جستہ مثنوی مسافر سے پیش کئے جا رہے ہیں۔ روانی عمر بھی ہے

اور بہ دل غلہ کی کیفیت بھی۔ چند اشعار اور ملاحظہ ہوں:

قندہار آں کشور مینو سواد

اہل دل دا خاک اُو خاک مراد

دنگ مار بولہ، ہر مار بولہ

آب آئینہ چو سیلاب

دارلاد و غلوت کجسار

نار دایخ بستہ اند نادر

کئے اُس شہر آہلکے دوست

سارباں بر بند محل سمے دوست

ی ملام دیگ از یارانِ سجد

از نواسے نادر اکرم بر جد

قندار کے بارے میں ان اشعار کو پڑھ کر صرف اقبال کا ناقد سفر ہی نہیں، ہم بھی
وعدہ میں آجاتے ہیں۔ آخر شاعری اور شاعرانہ تصویر کشی کا اس سے بہتر کیا نمونہ دنیا کی
کسی زبان کی شاعری میں اور کسی موضوع پر ہو سکتا ہے؟

رنگ بار، نور بار، ہوا بار، آب بار

آب بار تابندہ چوں سیما بار

لار بار خلوت کہسار بار

نار بار یخ بستہ آئندہ نار بار

جب ایک معمول سے سفر نامے میں ایسی زبردست شاعری پائی جاتی ہے تو دوسری
خارجی شئیوں ————— اسرار و رموز، عشق و مازجدید، ہمدردی و نار
کی سفید و داغ، اعلیٰ مقامات اور عقیدہ حیات کی شاعری کا تصور آسانی
کیا جاسکتا ہے؟

قیاس کن رنگستانِ سن بہارِ مرا

پس چہ باید کرد اسے اقوامِ شرقیہ

میں بھی جنابِ کلیم الدین احمد کے نزدیک

تعمیری خرابیاں اسی قسم کی ہیں جو دوسری نخلوں میں ملتی ہیں۔

(ص ۲۴۱)

یعنی یہاں گیارہ نخلوں کا ایک گلدستہ ہے، خیالات ہیں، تسلیم

ہے لیکن شاعری کی طرف توجہ کم ہے۔ اقبال بھی ترقی پسندوں

کی طرح باتوں کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔

(یضا)

درحقیقت اس شاعری کے ہم راہیو اب ہیں، لیکن ہمارے نقاد نے اپنی خاص تکنیک
کے تحت قارئین کو بتاتے بغیر کتاب کے موضوعات کی ضخیم اس طرح کو دی ہے کہ دو
باب، اول و آخر، دوسرے سے نکال دیتے ہیں اور باقی بارہ میں بھی شروع کے گیارہ

الگ کرتے ہیں، جنہیں وہ "گیارہ نظموں کا ایک گلدستہ" کہتے ہیں، اس کے بعد اصل تین کے تیرہویں باب پر، جس کو انہوں نے اپنے حساب سے بارہواں بنا دیا ہے، علیحدہ تبصرہ کرتے ہیں۔ معلوم نہیں اس طرح کی زبردستی کی Arbitrary تقسیم کا کیا جواز ہمارے نقاد کے پاس ہے؟ شاید وہ "منیر بیگم صلاح الدین سلمیٰ دختر نیک اختر علامہ ڈاکٹر سر محمد اقبال" کے ساتھ "جملہ حقوق مع حق ترجمہ" میں خود کو بھی شریک سمجھتے ہیں، حالانکہ کاپی رائٹ کی رو سے وہ سب "بختی منیرہ محفوظ ہیں"، ممکن ہے کہ اصل معاملہ ہو کہ ہمارے نقاد نے "حق ترجمہ" کے ساتھ ایک اور حق "حق تقسیم نظم" کا اضافہ کسی منطبق یا قانون کی رو سے، جو دنیا کو معلوم نہیں، کرایا ہو اور وہ بلا شرکت غیرے انہی کے لئے محفوظ ہو۔ جناب حکیم الدین کی حرکت سے مجھے یہ پُر مذاق نتائج اس لئے نکالنے پڑے کہ وہ اکثر ایسا کرتے ہیں، اقبال کی کتنی ہی نظموں کے کچھ جہی جتے کاٹ چھانٹ کر انہوں نے اپنے خیال میں تخلیقات کو بہتر شکل دینے کی کوشش کی ہے۔ آخر زبردستی کی ایسی تعقید کا کیا جواب ہے ہمارے پاس، اس کے سوا کہ ہم اس کے مضحکہ ناز معجزات یا مفروضات کو آشکارا کر دیں؟ ابواب شہنوی کو مومنوعات کی بجائے اجزائے نظم قرار دینے کی جو کوشش ہمارے نقاد کیسے نہیں، کا عنوان لگ کر شروع ہی سے کر رہے ہیں اس پر تبصرہ میں ابتدائے بحث میں کر چکا ہوں۔ بہر حال، تجزیے کے ساتھ تعقید کی یہ بے راہ روی بھی دیکھئے:

"دشوازی یہی ہے کہ خیالات جب تک شعری تجربے میں
 باتیں ان کی شعری دنیا میں احمیت نہیں ہو سکتی، فلسفے میں
 ہو سکتی ہے، مذہب میں ہو سکتی ہے۔ اگر ان نظموں کو

Religious or Philosophical verses

سمجھیں، Poems نہ سمجھیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔

یہ خیالات بھی پرانے ہیں اور بار بار کے دہرائے ہوتے ہیں۔ ان کے بارے میں مجھے زیادہ کچھ کہنے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ اس لئے کہ اول تو ہمارے نقاد کے پاس شاعری Poetry کو نظم Verse سے تمیز کرنے کا کوئی بے خطا پیمانہ ہے ہی نہیں، انگریزی ادب کی تاریخ میں جس کے ہی خوشہ چیں ہمارے نقاد ہیں، ڈوائیڈن اور پوپ کی نظم نگارش کا معاملہ ہم دیکھ چکے ہیں۔ دوسرے جو لوگ جناب حکیم الدین احمد کی طرح اقبال کی شکلوں میں غصہ، مذہب اور سیاست کے موضوعات کی سطح پر ہی توجہ مرکوز کرتے ہیں وہ اپنے غلط ذہنی مغرضوں کی بنا پر ہر میں بیٹھی ہوئی شمریت پر دھیان دینے کی زحمت گوارا ہی نہیں کرتے، بلکہ شاید اصل متن کے مکمل و مرتب مطالعے کی توفیق بھی انہیں نہیں ہوتی اور غالباً ہنس دیکھ کر یا زیادہ سے زیادہ اوجھڑاؤ کے کچھ اقتباسات بالکل سرسری طور سے لے کر وہ خواہ مخواہ فیصلہ کر لیتے ہیں کہ دقیق افکار لطیف اشعار میں نہیں ڈھل سکتے یہ بے چارگان تعقید اقبال کے خلاق ذہن کا اندازہ اپنے ذہن سے لگاتے ہیں۔ اس سے چادرگی پر دیدہ دلیری دیکھتے:

”خیالات جب تک شعری تجربے میں جاتیں ان کی شعری دنیا میں اہمیت نہیں ہو سکتی۔“

اور شعری دنیا کے ٹھیکیدار آپ ہیں، جب کہ آپ کو یہ بھی معلوم نہیں کہ خیالات شعری تجربے بنتے کیسے ہیں۔

اقبال کے خیالات ان کے شعری تجربے بھی ہیں اور اسی لئے وہ اشعار میں ان کا اظہار اس جوش، نفاست اور رعنائی کے ساتھ کرتے ہیں، سب سے بڑھ کر ان کے ہمعصر کی متانت ہر یک وقت ایک مفکر اور فن کار کی اعلیٰ متانت ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے خیالات محض خیالات ہی نہیں محسوس کئے ہوئے دعوایات ہیں، ان کے مانع نے جو کچھ سوچا ہے ان کے دل کی گہرائیوں میں اتر کر ان کے دگ و پے میں سرایت کر گیا ہے اور ایک درد مند دل کی

آواز بن گیا ہے، جو اب "دل کشا صدا" بن کر شاعری میں، ایک ایک شعر میں گونج رہا ہے اور یہ گونج اتنی دہراؤ ہے کہ مصرعے اور ترکیبیں ہماری زبانوں پر جاری اور ہمارے حواس پر طاری ہو جاتی ہیں۔ آجنگ اقبال کی فنی آفر کسی مثنوی کے آلاقی رنگ کی پیداوار تو نہیں، نفسِ شاعر کی حرارت ہی کا ترنم ہے۔ اقبال نے شاعر کے اور خود اپنے متعلق "خونِ جگر" کے سلسلے میں جو کچھ کہا ہے وہ ایک حقیقت ہے:

اہلِ زمین کو سفرِ زندگی دوام ہے
خونِ جگر سے قربتِ پائی ہے جو سخوری
(شاعر۔ بانگِ درا)

ہے یہی میری ناز، ہے یہی میرا دمنو
میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا ہنو
(دعا، مسجدِ قرطبہ۔ بالِ جبریل)
خونِ دل و جگر سے ہے میری ناک پر روش
ہے رگِ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا ہنو
(ذوق و شوق۔ بالِ جبریل)

مشرق کے نیماں میں ہے عجمانیِ نفس نے
شاعر تو ہے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے
(شاعر۔ ضربِ کلیم)

خونِ رگِ ہمار کی گرمی سے ہے قیصر
سے غارتِ محافظ ہو کہ بتِ غارتِ بہزاد
(ایجادِ معانی۔ ضربِ کلیم)

یہ کسی تنقید نگار کی بے معز باتیں نہیں ہیں، اس عظیم فن کار کے احساسات و تجربات اور ان پر مبنی افکار و خیالات ہیں جو شعر کی اس اہمیت و رخصت کا قائل اور

خود اس کا عمل نمونہ تھا :

وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے
یا نذرِ جبریل ہے یا بانگِ سرافیل

(ایجادِ معانی - ضربِ کلم)

بانگِ سرافیل سے وحشت زدہ ہو کر اقبال کو ترقی پسندوں کے معاملہ قرار دینا تنقید کی مجلسِ انجمنی ہے۔ اردو شاعری میں ترقی پسندوں یا اشتراکیوں نے بالعموم جو مذکور احساس سے خالی پروپیگنڈہ بازی کی ہے ظاہر ہے کہ اس کو اقبال کی مفکرانہ اور احساسات سے لبریز شاعری سے کوئی نسبت نہیں ہو سکتی۔ اس کا اعتراف اسی کتاب میں خود جنابِ کلم الدین احمدؒ فرما کر خدا فرشتوں سے کا تجزیہ کرتے ہوئے کو چکے ہیں۔

ان محتلف کے باوجود اقبال کی لمبی فارسی نظموں یعنی شنویوں پر اپنی تنقید کا جو

خلاصہ جنابِ کلم الدین احمدؒ نے پیش کیا ہے وہ ایک عجوبہ ہے :

• میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ اقبال نظم کے مفہوم سے واقف نہ تھے یا وہ لمبی نفیس نہ کہہ سکتے تھے۔ لیکن کچھ روایت کی پابندی کچھ پیغمبری کا جھوٹ، کچھ خیالات محض اور شعری تجربوں میں جو فرق ہے اس سے ناواقفیت — یہ باتیں ان نظموں کو شعری حیثیت سے زیادہ کامیاب نہ بنا سکیں۔

(ص ۲۲۲)

معلوم ہوا کہ روایت کی پابندی یہی شاعری نہیں مانتی ہوتی۔ اس سے کم از کم ان فارسی شنویوں کی روایت کا اعتراف تو ہوا جن کے پس منظر میں اقبال نے اپنا انفرادی تجربہ پیش کیا ہے، اور یہ روایت جس کو مزاحم شاعری کہا جا رہا ہے کیا ہے؟ رومی، فردوسی، سعدی وغیرہ کی ضمیمہ الشان شاعرانہ روایت ہے، جس کے سامنے شعریت کے لحاظ سے انگریزی شاعری کا پورا سرا پایہ گود ہے۔ رومیؒ پیغمبری کا

ہوت۔ تو اس کی شعرا فرخی کا اندازہ یا تو پیغمبر کو ہو سکتا ہے یا اس کی اُمت کو۔ اور ہمارے مغربی نقاد دونوں میں سے کوئی نہیں، بلکہ پیغمبرانہ شاعری کے کافر ہیں جناب حکیم الدین احمد جب اس قسم کی غیر تحقیقی بات کہتے ہیں تو وہ دراصل فکرو اور فن کے درمیان تضاد کو کہتے ہیں اور پیغام کو کلام سے یا کلام کو پیغام سے علیحدہ کر کے دیکھنا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ نقطہ نظر بوسیدہ و فرسودہ اور بالکل غلط ہے خاص کر اقبال جیسے اعلیٰ مقامات کے حامل اور تحقیق حیات کے مجاہد و شاعر کے سلسلے میں۔ آخر پیغمبری کو شاعری سے الگ یا شاعری کو پیغمبری سے جدا فن ہی کیوں کیا جاتے؟ ایسا کوئی اصول شاعری کا کہاں ہے جو فن و فن کو اس طرح تقسیم کرتا ہو؟ جہاں تک خیالات محض اور شعری تجزیوں میں جو فرق ہے اس سے ناواقفیت کا تعلق ہے، یہ کم از کم کسی حکیم الدین احمد کے لئے باتو نہیں ہے کہ کسی اقبال کے بارے میں کہے۔ اگر خیالات اور شعری تجزیوں کے درمیان فرق سے اقبال بھی واقف نہیں اور اگر خیالات اقبال کے یہاں بھی تجربات نہیں بن پاتے ہیں تو پھر دنیا سے شاعری میں کون ہو گا وہ شخص جو فن کا ری کے اس بنیادی وصف سے متصف ہو؟ کسی شبہ کے بغیر، کسی واسطے اور گیلے کے متعلق اس قسم کی تحقیق عینی و ایسا ہے اتنی ہی کسی اقبال، کسی رومی اور فردوسی کے متعلق۔

اقبال کی مثنویاں اگر جدید انگریزی نظم یا مضمون ڈرامے کے معیار پر، جناب حکیم الدین احمد کے نزدیک، تنظیم حیثیت کے لحاظ سے بڑی نہیں آتی ہیں، ماحول کہ مثنویوں کو عام موضوعات نظم یا ڈرامے کے معیار پر جانچنا ہی پرے درجے کی جہالت و حماقت ہے، تو کم از کم ان مثنویوں کے خیالات کو شعری تجربات تو ماننا ہی چاہیے، اس لئے کہ ان کا اظہار تجربات ہی کی شکل میں ہوا ہے، اور تجربات کو محض کسی محض حیثیت کے خارجی قواعد کا پابند قرار دینا تحقیق کی انتہائی بے راہ روی ہے۔

بہر حال! ”پس چہ باید کرد اسے اقوام مشرق کی شعریات کے صرف

چند نونے ملاحظہ کیجئے۔ "بخاشندہ کتاب" کے بعد، جو اس طرح شروع ہوتا ہے :

سپاہ تانہ یلانگیزم از ولایت عشق
 کہ در حرم خطرے از لقاوتِ خرد است
 "ہمیدہ" ہے، جس کے ابتدائی تین اشعار ہیں "پیر رومی" کی تشریف یوں ہوتی ہے :

پیر رومی مرشد روشن ضمیر
 کاروانِ عشق و مستی را امیر
 منزلش برتر زماہ و آفتاب
 خمہ را از ککشاں سازد ملہاب
 نورِ قرآن در میانِ سینہ اش

جامِ جم شرمندہ از آئینہ اش
 اور یہ "ہمیدہ" روحِ مومن "کی رومی کی زبان سے اس شاعرانہ تشریح پر ختم ہوتی ہے :

سز حق بر مردِ حق پوشیدہ نیست
 روحِ مومن بسج میدانی کہ پیست
 قطرہ شبہتم کہ از فوق نمود
 عقدہ خود را بدست خود کشور
 از خودی اندر ضمیر خود نشست
 رخت خویش از ثنوتِ اخلاک بست
 رخِ سوے دریاے بے پایاں نہ کرد
 خویشتن را در صدفِ پنہاں نہ کرد
 اندر آغوشِ سحر یک دم چسید
 تا بکلامِ نغمہ نورس چسید

دوسرا باب شاعری کی طرف سے "خطاب بہ ہر عالم تاب" ہے جس میں ظاہر ہے کہ اقوام شرق کے موضوع کی نسبت سے "شاہِ خاور" کی رعایت کی گئی ہے۔ اشارہ اشعار کا یہ پورا باب اعلیٰ شاعری کا نمونہ ہے۔ شروع کے چند اشعار یہ ہیں:

اسے امیرِ خاور ، اسے ہرِ خیر
می کنی ہر ذرہ را روشنِ خیر
از تو این سوز و سرور اندر وجود
از تو ہر پشیدہ را ذوقِ خود
می رود روشن تر از دستِ کلیم
ز درقِ زرتین تو در جوئے کیم
پر تو تو ماہ را جہتاب داد
لال را اندر دلِ سنگ آب داد
لاد را سوزِ دروں از فیضِ قسمت
در دگِ آدمی جِ خون از فیضِ قسمت
نوگساں صد پردہ را بر می درد
تا نصیبے از شجاع تو برد

خطاب اس شعر پر ختم ہوتا ہے:

پس خشتیں باید شسِ تعبیرِ نگو
بعد ازاں آسلیں شدہ تعبیرِ نگو

یہ اس لئے کہ "نکو شرق" غلام ہو چکی ہے اور غلامی کے سبب مریض ہے، لہذا "اقوامِ شرق" کا پہلا اقدام ایک بہتر مستقبل کی طرف ہی ہونا چاہیے کہ نکو کی "تعبیر" ہو اور وہ دامنِ فرنگ سے آزاد ہو جائے۔ بعد کے ابواب میں "حکمتِ یلمی" اور "حکمتِ فرعون" کا فرق واضح کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں "حکمتِ فرعون" کا بیان تو تعبیر و امتزاج کے لئے ہے اور "حکمتِ یلمی" کا پسند و اختیار کے لئے۔ "حکمتِ یلمی"

کے آخری دو شعر یہ ہیں :

مردِ نوسن از کمالات وجود
او وجود و غیر او ہر شے نمود
گر بگیرد سوز و تاب از لا الہ
جز بکام او نہ گردد جہر و دم

اس کے متضاد و حکمتِ فرعونؑ کی تشریح کا خلاصہ و خاتمہ اس شعر پر
ہوا ہے :

آہِ قوسِ دل ز حق پر داخۂ
مرد و مرگِ غولیش را نشناختہ

اب آگے کے باب میں "لا الہ الا اللہ" کے کلمے اور اس کے تمام اصول و تادیبی
اور عملی مفردات و اثرات کی نہایت زوردار، نکتہٴ اس، نکتہٴ انگیز اور ولولہ خیز تفسیر کی
گئی ہے، جس کا ماحصل آخری شعر میں یہ ہے :

ہر کہ اندر دست او شمشیر راست
جہد موجودات را ضیافت راست

اس باب میں بتایا گیا ہے کہ کائنات کا تانا بانا اور آلاہی کے ثاروں سے تیار
ہوا ہے اور اسی ترکیب پر حیات کا توازن برقرار ہے۔ لا جلال ہے اور آلاہی
لا سے حرکت ہے اور آلاہی سے سکون، المختصر لاہر باطل کی نفی ہے اور آلاہی کا اثبات
اور پتہ کی، بلکہ کانٹے کی، بات یہ کہ :

در مقام لایا ساید حیات
سوسے آلاہی خرافہ کائنات

اس کے آگے "فقر"، "مردِ خسر"، اور "اسرارِ شریعت" کی الگ الگ گمراہی
کے بعد دوسرے کے تسلسل میں، مستقل ابواب کے تحت، تفصیل و تصریح ہے۔
"اقوامِ شرق" کی "تغیر فکر" کے ان بنیادی اور اصولی و نظریاتی تصورات کی

تشریح کے بعد فطری طور پر عصر حاضر اور اس میں شرق کے احوال کا تجزیہ ہے
 "اشکے چند برافترا تہ ہندیاں"، "سیاساتِ حاضرہ" اور "حرفے چند با اُمتِ
 عربیہ" کے ابواب ہیں۔ سب کے آخر میں "پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرقیہ"
 کی فکر و تدبیر ہے۔ ذرا ان اشعار کی فکر انگیز اور عرصہ خیز شاعری ملاحظہ کیجئے:
 سوز و ساز و دُرد و داغ از آسیاست

ہم شراب و ہم ایانِ از آسیاست
 عشقِ راما و ببری آموختیم
 شیعۃ آدم گری آموختیم
 ہم ہنر ہم دیں ز خاکِ خاورد است

دشکِ گردوں خاکِ پاکِ خاورد است
 و انہودیم آنچہ بود اندر حجاب
 آفتابِ ازما و ما از آفتاب
 ہر صدف را گوہر از نیسانِ ماست

شوکتِ ہر بحر از طوفانِ ماست
 روحِ خود در سوزِ بلیل دیدہ ایم
 خونِ آدم در رگِ گل دیدہ ایم
 فکرِ ما جمیاعے اسرارِ وجود
 زدِ نختیں زخہ بر تارِ وجود

دانشیم اند میانِ سینہ داغ

بر سرِ راجے ہنادیم ایں چراغ
 اس کے بعد ایک منصوبہ عمل کا خاکہ دیا گیا ہے جو خود داری کے ساتھ خود کفالتی
 اور اس طرح خود گوی پر مبنی ہے۔ اس نظام عمل کا آخری شعر اور خلاصہ
 یہ ہے :

و اسے آں دریا کہ موجش کم تپید

گو ہر خود را ز خواہاں خسید

خو رکیت شعریہ اور شاعری کے اس کمال پر کہ ایک سیاسی و معاشی منصوبے کی تبصیر اس طرح استعماداتی اور علاماتی انداز میں کی گئی ہے کہ دریا مشرق کا اور موتی اس کی جہوں میں، مگر اس کی بجائے کہ اس دریا کی اپنی موج خود زور لگا کر اپنا موتی نکال لے، ہو یہ رہا ہے کہ دوسرے لوگ باہر سے آکر اس دریا میں غوطہ لگا رہے ہیں اور جن کا موتی ہے انہی کے ہاتھوں زیادہ سے زیادہ گواں قیمت پر بیچ کر موتی والوں کو لوٹ اور اپنی زندگی سنوار رہے ہیں :

و اسے آں دریا کہ موجش کم تپید

نظم "در حضور رسالتاب" پر ختم ہوتی ہے اس لئے کہ

گو دو گو دو حریم کائنات

از تو خواہم یک نگاہ انتفات

ثنوی کا یہ تحت اسی طرح جزو نظم ہے جس طرح تمہید نیز خطاب بہ ہر عالم تاب، اس لئے کہ شاہ خاوند کی طرح شاہ امم بھی شاہ مشرق بلکہ شہنشاہ مشرقین ہیں اور "اقوام مشرق" کے آئندہ لائحہ عمل کے لئے ان سے ہدایت یابی ضروری ہے رحمتہ للعالمین کے استفادہ شاعر کے حقیقہ سے، نعرے، نصب العین اور نظم کے منصوبے کے عین مطابق ہے۔ چنانچہ ثنوی شاعر کے اس سوز و گداز پر نہایت شاعرانہ انداز میں ختم ہوتی ہے :

بندہ چوں لالہ و اسنے در جگر

دوستانش از غم ادبے خبر

بندہ اندر جہاں نالوں چوں نے

تفتہ جاں از نغمہ لاتے پے پے

دہ جیا باں شل چوب نیم رسینو

کارواں بگڑشت و من سوزم ہنوز

اندریں دشت و درے پہنا درے

جو کہ آید کاروانے دیگرے

جاں ز مہجوری بنالہ در بدن

نار من و اسے من ! اسے دامن

میں نے اسرار و رموز جیسی شہرۂ آفاقی شنویوں کی بجائے 'پس چہ باید اسے اقام
شرق' کا تجزیہ قدرے تفصیل کے ساتھ خاص کر یہ دکھانے کے لئے کیا ہے کہ
اقبال نسبتاً ایک معمولی نظم کے تار و پود میں کسی شاعرانہ انداز سے تعمیر کرتے ہیں
اور کس طرح موضوعات کے تنوع کے باوجود شاعری کی حد تک ایک مربوط
ارتعائے خیال ان کی ہر تخلیق میں پایا جاتا ہے، پر پیش پا افتادہ سے پیش پا
افتادہ اور دقیق و ثقیل سے دقیق و ثقیل نکالت کر دے، ایک تخلیقی ترنم اور شعری
استعاروں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ بحیثیت فن کار اقبال کے وجود کے دو تار
ہیں، ایک فلسفہ، دوسرا نظم اور یہ دو تارہ ارغنون ہر وقت بچھا رہتا ہے، خیال انگیز
اور حیات بخش اور جاں فزا لفظے بکھر تا رہتا ہے، چنانچہ جو موضوع اور جو نکتہ بھی اس
ارغنون کے تاروں پر آ جاتا ہے وہ ایک سرسری راگ بن جاتا ہے۔

اقبال کی شخصیت ہی بہ یک وقت مفکرانہ و شاعرانہ ہے اور ہر وہ چیز جسے
وہ چھو دیتے ہیں نمک و نمک کا ایک مرکب بن جاتی ہے۔ رہی ہیئت سخن کے لوازم
کی پابندی تو اول تو اقبال کا ذہن ہی مربوط ہے، یہاں تک کہ ان کی غزروں میں بھی
بہت کم انتشار خیال ہے، دوسرے، روایتی مشرقی اصناف، جیسے سنو، میں
وہ اس کی زبان کی، جس میں ٹکٹے ہیں، عظیم شاعرانہ روایت کی پابندی منطقی طور
سے، گہرے جہتدائے و منفرد انداز میں، کرتے ہیں، اس لئے کہ ان کے خیالات تازہ
اور تجربات پختہ ہیں۔ موضوعاتی نظموں کی جدید مغربی روایات سے بھی وہ نہ صرف
آگاہ، بلکہ قدرے متاثر ہیں، آخر انیسویں صدی تک کا پورا انگریزی و مغربی ادب

تو ان کے سامنے تھا ہی اور وہ اس پر نہایت ناقدانہ و مبصرانہ نگاہ بھی رکھتے تھے، جیسا کہ ان کی بعض نثری تحریروں اور مکاتیب نیز شعری تصنیفوں سے واضح ہوتا ہے لیکن اقبال کا حکیم الدین احمد جیسے معمولی اور غیر تخلیقی ذہن کے لوگوں کی طرح مغرب کے مفکر محض اور تابع مہمل نہیں تھے، مغربی فلسفہ ہو یا ادب دونوں میں ان کا مطالعہ محبتہ از تھا، فلسفے میں ان کی اجتہادی نظر کی دستاویز "تشکیل جدید الادبیات اسلامیہ"۔

Reconstruction of Religious Thought in Islam

پران کے خطبات، مدراس میں اور ادب پر ان کی گہری اور آزلو نگاہ کا ایک ثبوت "پیام مشرق" کا اردو دیباچہ ہے، جس میں جرمن شاعری کے ایک خاص پہلو پر نہایت دقیقہ رسی اور نکتہ سنجی کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے اور چند سطروں میں موضوع کا مخصوص گوشربا لکل منور ہو گیا ہے۔ اشعار میں مغربی ادب و فلسفہ کی عظیم ہستیوں پر جو فکر انگیز تبصرے ہیں وہ علم و دانش کی ایک الگ دنیا آباد کئے ہوئے ہیں اور محض چند مصرعوں میں پوری پوری تھیک، رجحان تصور اور اسلوب کے ایسے بصیرت افروز مرتبے بن گئے ہیں جن کی تشریح کے بے تحقیقی و تعقیدی کتابیں بھی جاسکتی ہیں۔

اقبال کی نظموں میں ہنیت کی جدید مغربی ترویج سے تاثر کا بہت ہی واضح اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب ہم روایتی اصناف سخن میں ان کی طبع آزمائی کا موازنہ قدیم اساتذہ سخن کے کارناموں سے کرتے ہیں۔ ابھی جو نہیں نے "پس چہ باید کرد اسے اقوام مشرق" کی ہنیت کا ایک سرسری جائزہ اذ اول تا آخر بدخیال کا سرانجام لگانے کے لئے کیا ہے اس کو ہی سامنے رکھ کر اگر قدیم فارسی شفیروں کی ترکیب ہنیت کا مطالعہ کیا جاتے تو اس سلسلے میں ذہن اقبال کی تازگی، مضامین اور تنظیم کا اندازہ ہو جائے گا۔ یہ چیز شعوری ہے یا غیر شعوری، اس پر بحث کی ضرورت

نہیں۔ ظاہر ہے کہ اقبال نے بیسویں صدی میں نظم نگاری کی ہے اور عالمی ادبیات میں غرق ہو کر کی ہے۔ لہذا اس وسیع مطالعے کے اثرات تو یقیناً ان کے ذہن پر مرتب ہو کر ان کے فنی مزاج کا جز بن گئے ہیں۔ اس سلسلے میں اقبال کے ذہن کی اتنا ذی وقار کی ہیں ابھی طرح معلوم ہے، انہوں نے مشرق و مغرب کے سارے محدثوں میں نواسے لگائے ہیں اور سب کی تہوں سے موقی نکالے ہیں ایک طرف

سینہ افروخت مرا صحبت صاحب نظران

ہے تو دوسری طرف

خود افرو دوسرا در سبب یکمانہ فرنگ

اور اقبال اس تاثر، ہمہ گیر تاثر کا بڑا اعتراف نہایت فراخ دلی کے ساتھ کرتے ہیں، اس لئے کہ وہ ایک عظیم ذہن کی ترکیب میں رد و قبول کے تمام حقائق سے آشنا ہی نہیں، اس کے سارے مراحل خود طے کر چکے ہیں۔ انہوں نے دائمی معجزانہ نمک کی علمی و ادبی ترقیات کو ایک عالمی معیار سے جذب کیا ہے اور اپنے خاص آفاق محو فکر کے مطابق ان ترقیات کے اثرات کو اپنے وسیع و عمیق ذہن میں مرتب کیا ہے، اور ہر چیز کو اپنے مخصوص رنگ میں رنگ کر اپنے خاص الخاص آہنگ کے ساتھ اس شان سے پیش کیا ہے کہ دنیا سے شاعری میں ایک عظیم الشان اضافہ کیا ہے اور شاعری کی سرحدوں کو شش کشیدہ، دانستہ اور گیٹے سے بہت آگے بڑھا دیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ کسی مقلدِ مضی کی طرح اقبال نے ہر اس ہتیت سخن میں طبع آزمائی نہیں کی ہے جو مغرب میں رائج رہی ہے اور جس ہتیت سخن کو انہوں نے اختیار بھی کیا ہے تو آنکھ بد کہ اس کے پورے سانچے کو جس کا توں قبول نہیں کر یا ہے، بلکہ اپنی انفرادی استعداد، اپنی مشرقی روایت اور اپنے موضوع سخن نیز مقصد فکر کے مطابق اس میں تراش و غراش کی ہے۔ اس سلسلے میں اقبال کا کارنامہ تخلیقی و اجتہادی ہے اور ان تنقیدی رواج پرستوں سے یکسر مختلف

ہے جو ہر نئی چیز کو نگل کر فوراً نگل دیتے ہیں اور اپنے کمزور معدے کی اس حقے کو تنقید کا نام دے کر اتراتے چمکتے ہیں۔

ان نکات و حقائق کی روشنی میں اقبال کی مغنیوں، دوسری لمبی نظموں اور بعض مختصر یا طویل تمثیلی نظموں کا، خواہ وہ فارسی میں ہوں یا اردو میں مطالعہ و مرتب و منظم بلا استیعاب مطالعہ، آزاد نظر اور تمام مفروضات سے خالی ذہن کے ساتھ کیا جائے، نہ کہ جناب حکیم الدین احمد کے غلامانہ اور مغربی مفروضات سے جبر سے جوئے ذہن کے ساتھ، سرسری، منتشر اور جزوی طور پر تو، اقبال کی نگہری، وسیع اور منظم و مرکب شعریت کا اتنا زبردست احساس ہو گا کہ ذوق لطیف سے بہرہ ور ایک شخص اپنے آپ کو ایک رنگین و زرخیز دنیا میں کھویا ہوا اور نفحات کی بارش میں نہایا ہوا پائے گا۔ کیا کوئی بڑے سے بڑا مغرب پرست، حتیٰ کہ حکیم الدین احمد جیسا کھلیا نہ ذہن کا انسان بھی، اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ اقبال کی منظومات ایک پورا نظام فہم، ایک کائنات شاعری، ایک دنیائے تخیل تخلیق کرتی ہیں، جس کا رنگ و آہنگ اس دنیا کا مشاہدہ کرنے والے کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے؟ کسی بھی شاعر کی اس سے بڑی کامیابی کیا ہو سکتی ہے؟ اور جو شاعر اپنی ایک شعری دنیا آباد کر سکتا ہو اس کی شاعری میں کلام کو ناپاکی وسیع ذوق اور حقیقی شعور کا ثبوت ہو سکتا ہے؟ یہی بات کہ بڑے سے بڑے شاعر کی ہر چیز ایک ہی سطح پر نہیں ہوتی اور یہ کہ اپنے اپنے مذاق یا خیال کے لحاظ سے کسی کو ایک عظیم شاعر کی بھی کوئی اداسند ہوتی ہے اور کسی کو دوسری، تو یہ ایک معقول اور قابل فہم بات ہے۔ لیکن جناب حکیم الدین احمد کے فیصلے نہ تو معقول ہیں نہ قابل فہم۔ اس لئے کہ وہ نہ صرف اقبال کی مجموعی شاعرانہ حیثیت کو چیلنج کرتے ہیں بلکہ سرے سے شاعری ہی کا غلط تصور پیش کرتے ہیں۔

بہر حال، جناب یحکم الدین احمد اقبال کی "مختصر نکلوں" (فارسی) کو پسند کرتے ہیں اور انہوں نے اپنی پسندیدہ نکلوں کی حسب ذیل فہرست جاری کی ہے :

- | | |
|---------------------------------|---------------------|
| ۱۔ دیگر آموز | ۲۔ از خواب گراں خیز |
| ۳۔ خواجہ و مزدور | ۴۔ میلادِ آدم |
| ۵۔ انکارِ ابلیس | ۶۔ اغوائے آدم |
| ۷۔ آدم از بہشت بیرون آمد | ۸۔ صحیح قیامت |
| ۹۔ نوائے وقت | ۱۰۔ فصلِ بہار |
| ۱۱۔ سرودِ انجم | ۱۲۔ نسیمِ صبح |
| ۱۳۔ بار | ۱۴۔ کوئی شب تاب |
| ۱۵۔ نغمہ ساربانِ حجاز | ۱۶۔ ساقی نامہ |
| ۱۷۔ تنہائی | ۱۸۔ شبِ نیم |
| ۱۹۔ قیمتِ نامہ سولہ وار و مزدور | ۲۰۔ نوائے امروز |
| ۲۱۔ جوئے آب | ۲۲۔ کھٹمیر |
| ۲۳۔ حورو شاعر | ۲۴۔ قطرہ آب |
| ۲۵۔ آرزو | |

مذکورہ بالا نکلوں کی تعریف میں ہمارے نقاد فرماتے ہیں :

"ان نکلوں میں پیغام، ترنم اور جذبات سب ایسے مکمل مل گئے ہیں کہ ان میں غرق کرنا ناممکن ہے اور ان کی ہدائی

کاشی راز ہے ۔

(ص ۲۴۳)

یہ بیان اپنی جگہ ٹھیک ہے ، مگر جناب کلیم الدین احمد کا ذہن اس سلسلے میں صاف نہیں ، چنانچہ تحقیر کا جو اصولی توقف وہ پیش کرتے ہیں اس پر اس وقت تمام نہیں رہتے جب نظروں کے اشار کا عملی تجزیہ کرتے ہیں ۔ ”نیم سج“ کے دو اشار پر تبصرو کرتے ہوئے کہتے ہیں :

”ان دو شعروں میں جو فطرت کی شعری دھڑل بنی ہے ، ان میں جو لطافت ہے ، جو دل آویزی ہے اس پر اقبال کے پیغام کو نچا دو کیا جاسکتا ہے ۔ کاش اقبال سمجھتے کہ یہ شاعر مر ہے ، پیغام شاعری نہیں ۔“

(ص ۲۴۷)

یہ بیان دوسرے کہ چکھے بیان سے متضاد ہے ۔ پہلے بیان میں نظروں کی ”کاشیابی“ کا راز ”یہ ہے کہ

”پیغام ، ترنم اور جذبات سب گھل جمل گئے ہیں“

لیکن دوسرے بیان میں ارشاد ہوتا ہے کہ

”شعروں میں جو فطرت کی شعری دھڑل بنی ہے اس پر اقبال

کے پیغام کو نچا دو کیا جاسکتا ہے“۔

انتاہی نہیں ، مزید ارشاد ہوتا ہے

”پیغام شاعری نہیں ؟“

اس تجزیے سے ثابت ہوتا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد بعض وقت تقارین کے خوف

سے ، یا اپنے مجرم ضمیر کی خلش سے مجبور ہو کر ، جو بھی کہیں ، درحقیقت اور فی الواقع

وہ صرف فطرت کی شاعری کو پسند کرتے ہیں اور اسی کو شاعری سمجھتے ہیں ،

چنانچہ جہاں جہاں انہوں نے جوڑی طور پر اپنی پسند کا اظہار فرمایا ہے وہاں

وجہ پر پسند یہی فطرت کی شاعری ہے۔ مسجد قرطبہ، ذوق و شوق، اور خضر راہ جیسی
 لمبی اُردو نظموں میں تو انہوں نے تنقید کا یہ تماشا دکھایا ہی ہے کہ پیغام پر مشتمل
 حصوں کو الگ کر کے صرف فطرت کی شاعری پر مبنی اجزاء کو مکمل نظم اور شاعری قرار
 دیا ہے۔ اس معاملے میں موصوف کی بے حسی اور بد مذاقی کا یہ عالم ہے کہ نہایت
 دیدہ دلیری اور دریدہ دہنی کے ساتھ اعلان کرتے ہیں:

”اس پر اقبال کے کلام کو پنچا ور کیا جاسکتا ہے۔“

اگر واقعی اقبال کے پیغام کو فطرت کی شاعری پر پنچا ور کر دیا جائے تو پھر اقبال کی
 شاعرانہ حیثیت اور ان کی شاعری کی وقعت کیا رہ جائے گی؟ پیغام ہی تو
 اقبال کے کلام کا محرک و مقصود ہے اور کلام کے سارے نقوش اسی پیغام پر
 مبنی ہیں۔ کوئی شخص پیغام کو کلام سے الگ کر کے اقبال کی شاعری پر کیا اور
 کیسے تنقید کر سکتا ہے اور ایسی بے بنیاد تنقید کا وزن کیا ہوگا؟ تخلیق کی نوعیت
 کو نظر انداز کر کے تنقید، تنقید ہو سہی کیسے سکتی ہے؟ پھر کوئی کلیم الدین کون
 ہوتا ہے کسی دوسرے کی اصل پونجی کو پنچا ور کرنے والا؟ جو لوگ صحیح معنوں
 میں اقبال شناس ہیں وہ پلٹ کر بہت ہی جانتا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ اقبال
 کا، پیامی شاعری پر کلیم الدین احمد کی پوری تنقید کو پنچا ور کر دیا جاسکتا ہے، اور
 یہ ایک نہایت معقول بات ہوگی، اس لئے کہ اردو ادب سے اگر کلیم الدین احمد
 کی تنقید کو نکال کر پسینک دیا جائے تو اُردو ادب کے کیف و کم میں کوئی فرق
 واقع نہیں ہوگا، بلکہ باز اُردو ادب ایک کھوٹے سٹکے سے پاک ہو جائے گا، جبکہ
 اُردو ادب کا کوئی تصور اقبال کی شاعری کے بغیر نہیں کیا جاسکتا، اور یہ شاعری
 فکری و پیامی شاعری ہے جس کے بہترے اجزاء و مسائل میں ایک جُز اور
 وسیلہ فطرت کی شاعری بھی ہے اور اس کا استعمال ہی پیامی شاعری ہی کے
 لئے ہوا ہے، وہ بجاتے خود مغفوت و نہیں ہے۔ اقبال نہ ورڈس ور تھ تھے نہ ہونا
 چاہتے تھے، نہ انہیں ہونا چاہیے تھا، وہ ورڈس ور تھ جیسے شاعر فطرت سے

بہت آگے کے، بہت بڑے شاعر ہیں اور ان کی کائنات شاعری میں درئوس
درقہ جیسے کتنے ہی ستارے بڑے ہوتے ہیں۔

پیام کے خلاف تنقید کا ایک اور حملہ دیکھتے:

”شاعری غم عشق ہے، پیام نہیں۔ البتہ عشق پیام بن جائے
یا پیام غم عشق بن جائے تو اور بات ہے۔“

(مر ۲۷)

الفاظ کے پیچ و خم کے باوجود نقاد کا خیال بس یہ ہے کہ ”شاعری پیام نہیں“ اور
”غم عشق“ ہے۔ اس طرح بنیادی طور پر پیام اور غم عشق کے درمیان تفریق کر
دی گئی، مگر چون کہ اقبال کے یہاں تفریق ہے ہی نہیں، لہذا خود آ بات برابر کرنے
کے لیے کہہ دیا گیا ہے

”عشق پیام بن جائے یا پیام غم عشق بن جائے تو اور بات
ہے۔“

آخر اس پر تکلف ہیر پھیر کی ضرورت کیا ہے؟ دنیا جانتی ہے کہ اقبال کا پیغام
محض فلسفہ کا کوئی خشک نعرہ نہیں ہے، جسے غیر شخصی طور پر اور صرف فکری سطح
پر پیش کر دیا گیا ہو، بلکہ یہ پیغام اقبال کے درد مند دل کی پکار ہے اور اپنے
پیغام سے انہیں عشق ہے، اتحاد بردست عشق ہے کہ اسی محبوب پیغام کی
تحریک سے مجبور ہو کر انہوں نے شاعری کی اور ان کی ساری فن کاری صرف اپنی
فکری توتین کے بے وقفہ جاری، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ یہ پیغام کا گہرا عشق ہی تھا جس
نے اقبال کو سراپا نغمہ بنا دیا:

نغمہ بجا دمن بجا، ساز سخن بہانہ ایت
سوئے قطار می کشم ناقہ بے زمام را
درباں کوئی غزل کی، نہ تباں سے باغ غریب
کوئی دلکش صدا ہو، عجبی ہو یا کہ تازی

اں اشعار میں ننگی سے بیزاری کا اظہار نہیں ہے بلکہ ننگی کا مرکب بتایا گیا ہے
 اسی طرح غزل کی زبان سے بے خبری کا اعلان بھی مقصود نہیں ہے۔ سو اس
 کے اقبال عقیدہ کی طور پر غزل کی کوئی خاص زبان نہیں مانتے، بلکہ مقصد صرف "دلکش
 صدا" پر زور دینا ہے۔ یہ مشہور شعر اس سلسلے میں اور بھی واضح ہے:

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو

کہ فطرت خود بخود کوئی ہے لائے کی حنائندی

ظاہر ہے کہ یہاں "مشاطگی" فن کی حیثیت سے انکار نہیں ہے بلکہ صرف یہ بتایا
 گیا ہے کہ "حسن معنی" کو کسی تکلف کی ضرورت نہیں، مثال کے طور پر "لاہ" ایک
 خوب صورت چول ہے اور اس کے رنگ کی شروخی "فطرت" کی "حنائندی" پر مبنی
 ہے، کسی معنوی رنگ کی مرہون منت نہیں، یعنی معنی کا حسن خود ہی لفظ کا حسن پیدا
 کرتا ہے، اگر معنی واقعی حسین ہو۔ لفظ واقعی کے اس حضوریاتی ربط پر اور اقبال کی
 شاعری میں اس کی فراوانی پر ہمارے مغربی نقاد نے غور کرنے کی زحمت گوارا فرمائی
 ہے؟ اقبال کی شاعری پر عقیدے سے پہلے انہوں نے اقبال کا نظریہ شاعری جاننے
 کی کوشش کی ہے؟ ظاہر ہے کہ نہیں، حالانکہ اقبال کی شاعری پر ایک مستقل کتاب
 لکھتے ہوئے اگر وہ عقیدہ کا یہ بنیادی فریضہ انجام دے لیتے تو ان کا مطالعہ اقبال ہی
 حقیقی ہو جاتا، اور ان کے ذہن میں ہی ایک ادبی آگہی پیدا ہو جاتی، مگر وہ اپنے پہلے
 سے قائم کئے ہوئے کچے کچے خیالات میں اس بے چارگی کے ساتھ اسیر ہیں کہ
 انہیں آزاد نظر، نگلے دماغ اور یکساں انداز سے عقیدہ کی مطالعہ کرنے کی توفیق ہی
 نہیں ہوتی۔

جناب یلیم الدین احمد کس درجہ اپنے مفروضات کے قیدی ہیں اس کا ایک

اور مظاہرہ اس طرح ہوتا ہے:

"اس نظم میں آٹھ بند ہیں اور اگرچہ کسی ایک بند کو حذف کر دیا
 جاسکے تو کوئی کمی محسوس نہ ہوگی۔ پھر خیالات میں ربط ہے اور کچھ

خیالات کی ترقی بھی ہے ؟

(ص ۲۵۲)

یہ بیان ”سورودِ انجم“ کے بارے میں ہے۔ ذرا تضاد اور ثرؤ لیدگی کا کمال ملاحظہ کیجئے کہ کسی ایک بند کو حذف کر دیا جائے تو کوئی کمی محسوس نہ ہوگی۔

اور اس کے ساتھ ہی ایک ہی سانس میں

”پھر خیالات میں ربط ہے۔“

جب خیالات میں ربط ہے تو کسی ایک بند کو حذف کر دینے سے کوئی کمی کیسے محسوس نہ ہوگی ؟ صاف اور سیدھی بات ہے۔ یا تو خیالات میں ربط نہیں ہے، لہذا ایک بند حذف کر دینے سے کمی نہ ہوگی، یا خیالات میں ربط ہے تو کسی بند کو حذف کرنے سے لازماً کمی محسوس ہوگی۔ ہر ایک وقت ربط و حذف دونوں کیسے جمع ہو سکتے ہیں ؟ تنقید کا شوق پورا کرنے کے لئے ؟ ایسی شوقین تنقید جو حقائق کو مسخ کرنے والی ہو ادیب کا کوڑا کرکٹ ہے !

اقبال کی غارسی نظموں کے مطالعے کا اختتام ہمارے مغربی نقاد اس شان سے کرتے ہیں کہ ایک نظم ”سورودِ شاعر“ کے اشعار نقل کرنے کے بعد تبصرہ فرماتے ہیں :

”یہ رومانی نقطہ نظر ہے۔ پھر بھی اگر اقبال اسی نظر پر عمل کرتے اور پیغمبری کی قضا کو تہہ تو بہت اچھے شاعر ہوتے شیلی نے کہا ہے :

"The desire of the

moth for the star of the night for the morrow the

devotion to something a far from the sphere of our

sorrow"

(ص ۶۳۷ - ۶۴۳)

شکیل کا اقتباس جناب حکیم الدین احمد نے یہ دیکھ کر کیا ہے؟ اور شاعر
میں جو رومانی نقطہ نظر ہے وہ انگریزی شاعر سے مستعار ہے، چنانچہ اقتباس
کے آخر میں کہتے ہیں:

”مشابہت ظاہر ہے۔“ (ص ۲۶۴)

یعنی اگر اقبال اسی طرح شکیل کی تقلید میں رومانی شاعری کو لے تو ہمارے مغربی نقادوں کے
خیال میں بہت اچھے شاعر ہوتے۔ جب کہ اسی وہ ”شاعر“ اچھے شاعر (ص ۲۶۴)
ہیں۔ اس سے قبل یاد رہا ہمارے نقاد نے اقبال کے بارے میں یہی بات فطرت
کی شاعری کے ان آثار میں کہی سکتے ہیں کہی ہے جو اقبال کی شاعری میں جا بجا بکھر
ہوتے ہیں، لیکن اگر اقبال در دس درجہ کی تقلید کرتے تو زیادہ اچھے ”یا“ بہت اچھے
شاعر ہوتے ”یا“ ہو سکتے تھے۔ اب یہ فیصلہ تو ہمارے مغربی نقاد کو ہی پہنچے کرنا ہے
کہ رومانی یا فطرت کی شاعری کے لئے اقبال کو شکیل کی تقلید کوئی چاہیے یا در دس درجہ
کی، اور جب ہمارے نقاد اپنے خیال میں یک سو ہو جائیں گے تو پھر اقبال کی
روح کو عالم بالا سے بلا کر ان سے فرائض کی جا سکتی ہے کہ وہ اپنی پیغمبری کی تمنا
سے تو بہ کریں اور مغربی نقاد کی تمنا کے مطابق فطرت کی یا رومانی شاعری پر اکتفا
کریں، تا مگر حق کی آخرت میں ان کی نجات کا سامان ہو سکے، اگرچہ اس میں ایک اندیشہ
یہ ضرور ہے کہ اگر اقبال شکیل کو عالم بالا میں بھول نہ گئے ہوں، جیسا کہ جناب حکیم الدین
احمد دنیا ہی فراموش ہو گئے ہیں، تو اقبال فرائض کرنے والے سے پلٹ کر پوچھ
سکتے ہیں کہ ”پیغمبری کی تمنا“ تو شکیل نے بھی کی تھی اور انگریزوں نے اس تمنا کو
اس کی شاعری میں مائل تصور نہ کیا، اب وہ کون انگریز ہے جو میری ہی تمنا کو شاعری
میں مائل سمجھتا ہے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لئے اگر جناب حکیم الدین احمد
سامنے آئے تو ظاہر کہ اقبال انہیں زیادہ سے زیادہ اینگلر انڈین بالندو اینگلین
سمجھیں گے اور اپنی آفاقیت کے باوجود فطری طور سے اقبال کو جناب حکیم الدین
احمد کے خیال کے استناد پر شبہ ہو گا، اور اس صورت میں خطہ ہو گا کہ اقبال

کی روح اہل دنیا کی ابد فریبی کو دیکھ کر تیزی سے عالم بالا کی طرف پلٹ جاتے گی۔
 خسرو اقبال کی روح اگر جناب کلیم الدین احمد کی بار بار کی تمنا کا جواب دینے
 کے لئے دنیا میں واپس آگئی تو جناب کلیم الدین احمد ہی سمجھیں گے کہ وہ اس روح
 کا ساخا کیسے کریں گے، ہیں تو ابھی یہ سمجھنا ہے کہ ہمارے مغربی نقاد نے سرے
 سے شیل کا حوالہ ہی غلط دیا ہے۔ اقبال اور شیل کی نظموں کے درمیان "مشابہت
 ظاہر" تو کی، پوشیدہ بھی نہیں ہے، شیل کی سطروں کا ترجمہ ہے :

پردانے کی تناسل ستارے کے لئے

شب کی برج کے لئے

کسی چیز کی پرستش جو دور نہ ہو

ہمارے عالم حزن سے

اقبال کے متعلقہ اشعار کا ترجمہ یہ ہے :

میں کیا کروں کہ میری فطرت قیام سے موافقت نہیں کر سکتی

میں کہ تو زار میں بسا کی طرح دل بے قرار رکھتا ہوں

جب نظر کسی حسین محبوب پر پڑتی ہے

تو اسی لمبیرا دل ایک حسین تر محبوب کے لئے تڑپنے لگتا ہے

میں شرر سے ستارہ اور ستارہ سے بڑھ کر آفتاب تلاش کر رہا ہوں

میں کسی منزل کا خیال نہیں رکھتا کہ قرار میں میری موت ہے

میں اس شے کی آہٹا چاہتا ہوں جس کی کوئی آہٹا نہیں

یہ طلب ایک بے ہوش نگاہ اور آرزو مند دل کی ہے

بہشت جاوداں میں عاشقوں کا دل مردہ ہو جائے گا

وہاں نہ کوئی نوا آئے درو ہے، نہ غم، نہ غمگسار ؟

اقبال اور شیل کے اشعار میں تفاوت ظاہر ہے۔ شیل عالم حزن سے

دور جاگنا چاہتا ہے اور اقبال ایک عالم دردِ جاوداں کے آرزو مند ہیں، شیل کا

نقطہ نظر یقیناً رومانی ہے، اس لئے کہ اس میں فرار کا احساس ہے۔ کمش کمش زندگی سے وہ گریز ہے جسے اقبال نے شکست قرار دیا ہے، اس کے برعکس اقبال کا نقطہ نظر ایک ایسے حقیقت پسند کا ہے جو مسلسل جدوجہد کو کے غلبے سے غلبہ کی جستجو میں زندگی گزارنا چاہتا ہے۔ شیل ایک منزل اور قرار کا متلاشی ہے جب کہ اقبال کسی منزل کا نچال۔ ہمک نہیں رکھتے اور فرار میں موت سمجھتے ہیں۔ پروانے کی انتہا ستارہ اور شب کی انتہا صبح ہے، جہاں ہمک شیل کی پروانہ خلیل کا تسلی ہے مگر اقبال اس شے کی انتہا چاہتے ہیں جس کی کوئی انتہا نہیں۔ دونوں نقطہ ہائے نظر میں فرق تو واضح ہے، مگر ہمارے مغربی نقاد کو دھوکہ شیل کے بیان میں ایک لفظ ”دور“ Afar سے ہوا ہے، وہ سمجھتے ہیں کہ دور کی چیز کی متابہ ترقی کی متابہ، لیکن انہوں نے غور نہیں کیا کہ ایسی موسوم متابہ تو بچے کی بھی ہوتی ہے۔ جب وہ ماں کی گود میں پانہ کے لئے ہلکتا ہے پھر موصوف نے اس پر بھی دھیان نہیں دیا کہ دوری ہی دنیا کے غلوں سے طلب ہے، یعنی ایک فرار۔ ظاہر ہے کہ ایسی تمام فرار اور آسودگی کی متابہ، اسی لئے پروانہ ستارہ چاہتا ہے اور شب صبح۔ اقبال کی آرزو اس سے بالکل مختلف ہے :

ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتاب ہے

سر منزلے ندوم کر میرم از قرار ہے

یہاں شرر سے ستارہ ہمک جستجو نہیں ہے، اس سے آگے آفتاب کی تلاش ہے اور اس سے جی آگے تلاش جستجو جی ہے، جس کی کوئی آخری منزل۔ کوئی حد اور انتہا نہیں، اس لئے کہ قرار موت ہے اور شاعر زندگی دوام کی طلب میں سرگرداں ہے۔ جو گوشش ناتمام سے میرا آتی ہے :

راز حیات پوچھ لے خضر نقشہ گام سے

ز غہ ہر ایک چیز ہے گوشش ناتمام سے

(گوشش ناتمام۔ بانگ درا)

یہ راجحیات نشانی کو معلوم ہے نہ کلیم الدین احمد کو۔ یہ دونوں اپنے اپنے رواں میں سرسست ہیں۔ یہ چکرو ہیں، پورب اور کچھم کی حدود میں ایسے۔ جب کہ اقبال کا نصب العین یہ ہے :

یہ پورب ، یہ کچھم چکروں کی دنیا
سرا نیلگوں آسمان سے کرانہ

(شابین - بال جبریل)

جناب کلیم الدین احمد نے اقبال کی پچیس کا میاب فارسی نظموں کا ذکر کیا ہے جن میں چار ذبورِ عجم سے انتخاب کی گئی ہیں اور اکیس پیام مشرق سے۔ اس خبر میں میں چند اور نظموں کا اضافہ آسانی کیا جاسکتا ہے، جیسے :

حیات جاوید

لوئے گل

معاودہ علم و عشق

کبر و ناز

معاودہ ماہینِ خدا و انسان

شابین و ماہی

پیارہ

یہ وہ نظمیں ہیں جو عمومی طور پر جناب کلیم الدین احمد کے اس مذاقِ سخن کے مطابق ہیں جس کی بنا پر وہ نظموں کا انتخاب کرتے ہیں، اور ان میں پیام کی سے ذرا دھبی ہے اور افکار، زیادہ تر بالواسطہ پیش کئے گئے ہیں۔ جناب کلیم الدین احمد کی منتخب کردہ اکثر نظمیں پیام مشرق کے باب "افکار" کے تحت درج ہیں اور میرا کیا ہوا اضافہ بھی اسی باب سے اخذ ہے۔ لیکن اقبال کی راست پیامی شاعری بھی کم شمار نہ نہیں۔ پیام مشرق کے باب "فقر و بیک" سے نمونے کے طور پر میں دو پیامی نظموں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں، تاکہ تنقید کی جگہ دامانی اور شاعری کی ہمہ گیری کا کچھ اندازہ ہو۔

پیام - ایک طویل یا متوسط نظم ہے۔ اس میں نو بند ہیں اور ہر بند میں پانچ شعر
 ۴۵، اشعار کی اس نظم میں خطاب خاص کو فرنگ سے ہے ۱
 ازمین اے یادِ سبا گوے بداناے فرنگ
 عقل تباہال کشود است گرفتار است
 اس آغاز کے بعد اسی بند کے دوسرے چار اشعار پہلے شعر کی تشریح و تفصیل
 اس طرح کرتے ہیں :

برق را این بجگرمی زند، آں رام کند
 عشق از عقل فسون پیشہ بگردد ار تر است
 چشم جز رنگ گل دلا نہ بیند و نہ
 آنچہ در پردہ رنگ است پدیدار تر است
 عجب آں نیست کہ اجماز مسحا داری
 عجب این است کہ بچار تو بچار تر است
 دانش اندوختہ، دل ز کف انداختہ
 آہ زان نقد گواں مایہ کہ در باختہ

ظاہر ہے کہ یہ پیام مشرق ہے جو مغرب کے نام نشر کیا جا رہا ہے، لہذا شاعر مشرق
 اسی توقف سے گفتگو کر رہا ہے جس پر وہ قائم ہے، یہ گویا عقل و عشق کا مکالمہ ہے جو
 نظم کی ساخت اور موضوع کی نوعیت کے لحاظ سے ایک آواز میں کیا جا رہا ہے اور
 وہی دونوں طرف کی باتیں کہتی ہے، جب کہ مکالمے کے لئے معمولاً دو آوازیں درکار
 ہوتی ہیں۔ ایسا اس لئے ہے کہ نظم کا مقصد مباحثہ نہیں، یہ پیام ہے، اور وہ ایک
 طرف سے دوسری طرف دیا جا رہا ہے، مشرق مخاطب ہے اور مغرب مخاطب، حالانکہ
 عشق کا علیہ وار جس وسیع النظری سے گفتگو کرتا ہے اس میں عقل کے بھی تمام دعاوی
 نہرات و اشارات بن کر آجاتے ہیں۔

لاحظہ ہو عقل و عشق کا یہ موازنہ ۱

عقل خود میں دگر و عقل جیساں ہیں دگر است
 بالِ بلبِل دگر و بازو سے شاہیں دگر است
 دگر است آں کہ برد و اندر افتادہ ز خاک
 آں کہ گیر و خوش از دانه سپروں دگر است
 دگر است آں کہ زند سیر چمن مثل نسیم
 آں کہ در شد بد خمیر گل و نسیم دگر است
 دگر است آں سوے نہ پردہ کشادن نظری
 ایں سوے پردہ گمان و ظن و تخمین دگر است
 اے خوش آں عقل کہ پیناے دو عالم با اوست
 نورِ انفرشتہ و سوزِ دلِ آدم با اوست

نور کہیں کہ عقل کی اتنی رعایت کی گئی ہے کہ عقل کے مقابلے پر عشق کو ایک پتھر
 بر ترقوت کی حیثیت سے لانے کی بجائے عقل ہی کی دو قسمیں کر دی گئی ہیں اور عشق کی
 سادہ فیضیتیں ایک قسم کی عقل ہی سے منسوب کر دی گئی ہیں۔ اس طرز پر پیش کش
 میں عقل مدلل، اعتدال اور محبت نکتہ بنی ہے، بہر حال، مغرب اس عقل کا سر پایہ دار
 نہیں جو عقل کی تمام دستوں، گہرائیوں اور بلندیوں پر محیط ہے، وہ محض ایک سطحی،
 پست اور محدود عقل پر نازاں ہے، اس لئے کہ اس کا خمیر عشق کی اس قوت سے
 خالی ہے جو عقل کے تمام عناصر و مضمرات کو بروئے عمل لاتی ہے۔ اسی لئے شاعر
 مغرب کی عقل کے سامنے عشق کی وہ ببادل طاقت رکھتا ہے جو مشرق کے خمیر میں
 پنہاں ہے؛

از ملوت کہ: عشق بڑوں باختہ ایم

خاکِ پارا صفتِ آئینہ پر داختہ ایم

دہ بگر بہتِ مارا کہ برداد سے نگلیتم

دو جہاں را کہ نہاں پردہ جیساں باختہ ایم

پیشِ مایِ گزرد سلسلہٴ شام و سحر
بر آبِ جوئے رواں خیرِ بیا فرائضِ ایم
در دلِ ماکر بریں دیر کہنِ بشنوں ریخت

آتشِ بود کہ در خشک و تر انداختہ ایم
شعلہٴ بودیم، شکستیم و شرر گر دیدیم
صاحبِ ذوق و تمنا و نظر گر دیدیم

اس کے بعد بتایا گیا ہے کہ گرچہ مشرق میں عشق کی اصلی کیفیات روبرو ال ہو چکی
ہیں مگر زمانے کا تقاضا اور دنیا کے انسانیت کا مطالبہ یہ ہے کہ مشرقِ بیدار ہو
اور عصرِ حاضر کی عقل کو عشق کا پیغام دے، تاکہ عالم میں ایک انقلاب ہو اور ایک نئی
تعمیر کا سامان ہو سکے۔ چنانچہ ایک بند اس شعر پر ختم ہوتا ہے :
وقتِ آن است کہ آئینِ دگر تازہ کنیم
روحِ دلِ پاک بشوئیم و ز سر تازہ کنیم
اور دوسرا بند اس شعر پر :

چشمِ بجشائے اگر چشمِ تو صاحبِ نظر است
زندگی در پئے تعمیرِ جہانِ دگر است

حال کی تمام خرابیوں کے باوجود شاعر کو امید ہے کہ مستقبل بہتر ہوگا اور ایک ایسا
انقلاب ہو کر رہے گا جس کی قیادت مشرق کا عشق کرے گا اور مغرب کی عقل اس
کے تابع ہوگی۔ چنانچہ نظم اس راجائی پیشین گوئی پر ختم ہوتی ہے :
زندگی جوئے رواں است و رواں خواہد بود
ایں سے کہنہٴ جوان است و جوان خواہد بود
آنچہ بود است و نباید ز میاں خواہد رفت
آنچہ بایست و نبود است ہماں خواہد بود
عشق از لذتِ دیدار سراپا نظر است

حسنِ مشتاقِ نمود است و عیاںِ خواہد بود
 آن ز جینے کہ پرو گریہِ خونینِ زدہ ام
 اشکِ من در جگرش لعلِ گراںِ خواہد بود
 سزدهٔ جھج دریں تیرہ شبانم دادند
 شمعِ کشتند و زخو شید نشانم دادند

زیر بحث نظم کے تمام بندوں اور شعروں میں جو شعریت ہے وہ محتاجِ تبصرہ نہیں، جس شخص کو بھی فارسی زبان اور شاعری کا کچھ ذوق ہے وہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اقبال کا کھلا پیام بھی شاعرانہ احساسات و محاورات سے برز رہا ہے یہی دنیا کے شاعری میں اقبال کا امتیاز و تفوق ہے۔ جہاں دوسرے عالمی شعراء کا تافیہ تنگ ہو جاتا ہے وہاں بھی اقبال کی شاعری کا دریا سے لطافت اپنی تمام وسعتوں اور گہرائیوں کے ساتھ موجزن ہے۔ یہ نظم ایک نمونہ ہے اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنے کے لئے کہ اقبال کی پیامی شاعری شاعری ہے، زبردست شاعری ہے، دنیا کی عظیم ترین شاعری ہے۔

اب ایک ملامتی نظم "موسیٰ ولین و قیصر ولیم" میں "قیصر ولیم" کا جواب دیتے:

گناہِ عشوہ و نازِ بتاں چہیست

ملواف اندر سرشتِ برہنِ ہست

و مادمِ نوحہ و نداں ترا شد

کہ بیزار از خدا یا ان کہنِ ہست

ز جودِ ہزنان کم گو کہ رہرو

شارعِ خویش را خود را ہزنِ ہست

اگر تاجِ کئی جہور پوشد

ہماں سنگ مرہ باد را نخنِ ہست

ہوس اندر دل آدم نہ میرد
ہماں آتش میاں نمرز غن بہت

عروسِ اقتدار سحر فن را
ہماں پچپاک زلفِ پُر شکن بہت
نماند نازِ شیریں بے خریدار
اگر خسرو نباشد کو بکن بہت

ایک خاص سیاسی موضوع پر، جس میں شہنشاہیت اور اشتراکیت کے درمیان
مکالمہ مقابہ ہے، اس سے بہتر شاعری کی ہو سکتی ہے؛ پھر سات اشعار اور چودہ
مصرعوں میں خیالات کا ارتقا و عروج جس ربط و تسلسل اور خوب صورتی کے ساتھ ہوا
ہے وہ بھی اپنی جگہ بیامی شاعری کا ایک نمونہ ہے۔ آخری دو شعر عصر حاضر کی پوری
سیاست کو ایک حسین استعاراتی و اساطیری رنگ میں برہنہ کر دیتے ہیں؛

عروسِ اقتدار سحر فن را
ہماں پچپاک زلفِ پُر شکن بہت
نماند نازِ شیریں بے خریدار
اگر خسرو نباشد کو بکن بہت

ان خسروں میں اجتہادِ فن کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ شیریں فرماؤ کے افسانے
کو ایک نئے رنگ میں پیش کر کے پرانے اساطیر سے نئی علامت تراشی گئی ہے۔
عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ ”نازِ شیریں“ کا خریدار ”خسرو“ ہے، لیکن یہاں شاعر کہتا
ہے کہ خریدار فرماؤ بھی ہو سکتا ہے، اصل چیز ”نازِ شیریں“ ہے، جو یہاں ”عروسِ
اقتدار“ کی علامت ہے، جس کے ”پچپاک زلفِ پُر شکن“ کو سیاست کے ایک خاص
اسلوب، شہنشاہیت یا سامراج، کا مستقل، اخلاقی اور لازوال وصف قرار دیا گیا ہے،
جس کی شکلیں اور ادائیں زمانے کے لحاظ سے بدلتی رہتی ہیں، مگر اس کی اصلیت و
حقیقت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ دنیا پرست اور مادہ پرست اقتدار بہر حال سامراجی

نوبت رکھتا ہے، چاہے تاریخ کے پردے پر وہ جاگیر داری کی صورت میں ظاہر ہو، یا شہنشاہیت کی، یا سرمایہ داری کی یا جمہوریت کی یا اشتراکیت کی صورتوں میں ۱

زمام کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں پہنچ کر
طریق کو کھن میں بھی دبی جیسے ہیں پرویزی
اسی خیال کو دوسری طرح اس شعر میں ادا کیا گیا ہے ۱

غماند ناز شیریں بے خریدار

اگر خسرو بناشد کو کھن بست

اس طرح کو کھن ہو یا خسرو، شیریں اقتدار کے دیوانے دونوں ہیں، یہاں خسرو شہنشاہیت کی تاریخی علامت ہے اور کو کھن اپنے معنی اور پیشے کے لحاظ سے اشتراکیت کی علامت، یعنی بندہ، مزدور کا بدل بن جاتا ہے۔ یوں اقبال کے انفرادی تجربے کی کیمیا نے روایت کو ایک نیا رنگ دے دیا ہے اور اس کے مفہوم میں اضافہ کر دیا ہے یہ ہے ایک مجتہدین کار کا کمال شاعرانہ۔

اقبال کی اردو اور فارسی غزلیں

جناب کلیم الدین احمد، بانگلہ دراء کی ایک غزل پیش کر کے اس کے مندرجہ ذیل شعر کے بارے میں تبصرہ کرتے ہیں:

سااں کی محبت میں مضر ہے تن آسانی
مقصود ہے اگر منزل غارت گر سااں ہر
یہ غزل کا شعر نہیں معلوم ہوتا۔ اس میں ایک پیام ہے، دلوں کی
جسے، دور ہے۔

(ص ۲۶۷)

شاید "اقبال" ایک مطالعہ کے پیش لفظ میں جناب کلیم الدین احمد نے تغزل کی بحث اس لئے چھیڑی تھی کہ آگے چل کر زیر نظر باب میں انہیں اقبال کی غزلوں کی توصیف تغزل سے الگ ہو کر کرنی تھی۔
یہ غزل کا شعر نہیں معلوم ہوتا۔

تو غزل کا شعر کیا ہوتا ہے؟ اس سوال کا جواب جناب کلیم الدین احمد ہی سے لیجئے:
"جیسا کہ میں نے بار بار کہا ہے غزل میں دیرہ خیالی ہوتی
ہے اور یہ دیرہ خیالی پراگندگی پیدا کر سکتی اور کرتی ہے۔" (ص ۲۶۷)

یہ غزل کی تعریف ہوتی، لیکن جناب کلیم الدین احمد نے پوری غزل نہیں، اس کے ایک شعر کے متعلق کہا ہے کہ وہ
 ”غزل کا شعر نہیں معلوم ہوتا“

حالانکہ جس غزل سے یہ شعر لیا گیا ہے وہ پوری کی پوری مذکور بالا تعریف کے مطابق غزل نہیں معلوم ہوتی، لہذا تاہر بالا شعر میں غزلیت کے فقدان کی وجہ کچھ اور بھی ہے، اور وہ بقول جناب کلیم الدین احمد یہ ہے :

”اس میں ایک پیام ہے، دلولہ انگریزی ہے، زور ہے“

معلوم ہوا کہ غزل کے شعر میں پیام نہیں ہونا چاہیے، دلولہ انگریزی نہیں ہونی چاہیے، زور نہیں ہونا چاہیے، جب کہ پوری غزل میں
 ”ریزہ خیالی ہوتی ہے اور یہ ریزہ خیالی پر انگذگی پیدا کر سکتی ہے
 اور کرتی ہے“

غزل اور اس کے اشعار کی اس تعریف کے باوجود جناب کلیم الدین احمد اقبال کی غزلوں کی توصیف اس طرح کرتے ہیں :

”ہاں اگر شاعر کی کوئی خاص شخصیت ہو، اگر اس کے خیالات میں ہم آہنگی ہو، اگر کامل غور و فکر کے بعد وہ کچھ کہنا چاہتا ہے تو پر انگذگی سے نجات مل سکتی ہے۔ وہ ایک عقی زمین پیدا کر سکتا ہے اور یہ عقی زمین خیالات میں ربط باہمی پیدا کر سکتی ہے انہیں بزرگی سی صفاتی دے سکتی ہے۔ لیکن یہ کام آسان نہیں ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ اقبال نے یہ شکل آسان کر دی ہے۔ ان کے خیالات کی ایک عقی زمین ہے اور ہر شعر اس عقی زمین سے متعلق ہے اور اس وجہ سے ہر شعر میں بقدر کی سی صفاتی ہے، جانا ہے اور شعروں میں ربط ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خیالات ایک مرکز کے گرد بکھڑکاتے ہیں

اور مرکزیت انہیں پرانگیگی سے بچاتی ہے۔ اسی مرکزیت کی وجہ سے شعروں میں ربط پیدا ہو جاتا ہے اور اکثر مسلسل غزل کی صورت پیدا ہو جاتی ہے، کم سے کم کئی اشعار ایک سلسلہ خیال میں بندھ جاتے ہیں۔

(سر ۶۸ - ۲۶۷)

ان نکتوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ جناب حکیم الدین احمد نے اقبال کی غزلوں کی توصیف و حقیقت غزلوں کی حیثیت سے نہیں کی ہے، بلکہ اسی لئے کی ہے کہ ان غزلوں میں، ان کے خیال میں، تغزل کی کمی بلکہ فقدان ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ریوہ خیالی اور پرانگیگی گویا نہیں ہے۔ مختصر یہ کہ جناب حکیم الدین احمد کے نکتہ نظر سے اقبال کی غزل کی خوبی یہ ہے کہ وہ مسلسل غزل ہے۔ بات یہ ہے کہ جناب حکیم الدین احمد نے غزل کو نیم وحشی صنف سخن اسی معنی میں قرار دیا ہے کہ اس کے اشعار میں باہمی ربط نہیں، تسلسل نہیں، ترتیب و تنظیم نہیں، جب کہ موصوف کو یہ سادہ سی صفات اقبال کی غزلوں میں مل جاتی ہیں، لہذا وہ ان کو ہندب مان کر ان کا خیر مقدم کرتے ہیں، حالانکہ وہ اقبال کی مسلسل غزل کی مثال پیش کر کے یہ بھی کہتے ہیں:

”ظاہر ہے کہ یہ کوئی نظم نہیں۔“

(سر ۶۸ - ۲۶۸)

لیکن ساتھ ساتھ یہ ارشاد کرنا بھی ضروری سمجھتے ہیں:

”لیکن شعروں میں ایک قسم کا ربط ہے۔“

(سر ۶۸ - ۲۶۸)

ظاہر ہے کہ دونوں بیانات کچھ متضاد سے ہیں، ایک غزل کوئی نظم نہیں ہے اور اس کے شعروں میں ”ایک قسم کا ربط“ بھی ہے۔ ان بیانات میں تطبیق کی طرف ایک صورت ہے، وہ یہ کہ اقبال کی غزل مکمل نظم تو نہیں ہے، مگر اس میں تخلیق پاتی

جاق سے جناب میر الدین احمد کا مطلب صریحاً یہی ہے۔ وہ اقبال کی غزلیات کی
ثمیت ہی کو اس کی خصوصیت اور خوبی تصور کرتے ہیں۔

غزل کے بارے میں یہ نقطہ نظر اردو تنقید کے سامنے ایک مسئلہ بن کر آتا ہے
اس کے مضمرات پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل کو صرف "مسل غزل" ہونا
چاہیے اور اردو غزلیں عام طور پر مسلسل نہیں ہوتیں، سوا اقبال کی غزل کے، لہذا
غزل کا پورا سرمایہ؟

اس دفتر پارینہ غرقِ شے نابِ اولیٰ

اس کا مطلب یہ ہوا کہ اقبال کی غزل کے پیچھے کوئی روایت نہیں ہے، اسی
بجائے وہ تغزل سے عاری اور تسلسل سے مزین ہے۔ اس توقف کا سرسری تجزیہ
بھی یہ بتانے کے لئے کافی ہو گا کہ اس طرح نہ صرف یہ کہ تاریخ ادب کے حقائق
کو منہ کر کے کی گشتش کی گئی ہے بلکہ اقبال کی غزل کی توصیف بھی ایک غلط بنیاد
پر کی گئی ہے، اور اس صورت حال کی تر میں لپٹا دیا ہے کہ جناب حکیم الدین احمد
نے تنقید میں دعوے اجتہاد کے باوجود غزل کے روایتی تصور ہی کو غزل کا
صحیح تصور تسلیم کر لیا ہے، اور اب اس سے گریز و احتراز یا اس کی مذمت کو اپنا
تنقیدی شعار بنا لیا ہے، اس کی بجائے کہ اس روایتی تصور پر تنقید کر کے اس
کی اصلاح کرتے۔ فارسی اور اردو غزل کی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے واضح ہوتا ہے
کہ اس صنفِ سخن کی عظیم الشان روایت ہیں ہر قسم کے عناصر پائے جاتے ہیں
اور اس روایت میں ہمت اور ذہنیت دونوں کا تنوع موجود ہے۔ اقبال سے پہلے
بھی فارسی و اردو دونوں میں مسلسل غزلیں ہی کہی گئی ہیں اور تغزل کے مفہوم میں
"پیام"، "دلورہ انگیزی"، اور "ذور" کی کیفیات بھی شامل رہی ہیں۔ مولانا روم
کی اس مشہور غزل کو اقبال نے باوجود نامہ میں نقل ہی کیا ہے:

بخشای لب کہ قندِ فراوانم آرزوست

بخشای رخ کہ باغ و گلستانم آرزوست

اس غزل میں بھی ایک قسم کا 'رہبط'، 'پیام'، 'لولہ انگیزی' اور 'زور' ہے۔ یہ کیفیت کم و بیش حافظ کی غزلوں میں بھی ہے، غالب کی اردو غزلوں میں بھی ہے اور دوسرے اردو شعراء کے دواخت میں بھی اس کے آثار جا بجا پائے جاتے ہیں۔ یہ بات کہ ہر شاعر اقبال نہیں ہے اور نہ اس کے پاس اقبال کا پیغام فکر اور نظام فن ہے، تو یہ ایک واقعہ ہے۔ بہر حال، شاعری کی تاریخ میں اقبال کا ایک استیلا اور اجتہاد ہے۔ لیکن ان کی انفرادیت کا تجربہ ایک روایت ہی کے پس منظر میں بروئے عمل آیا ہے۔ اس روایت کا ایک پہلو وہ بھی ہے جسے تغزل کہا جاتا ہے۔ یہ تغزل اقبال کی غزلوں میں بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ اقبال کے اشعار میں سوز و گداز کا وہ سرا یہ بھی فراوان ہے جسے مایہ تغزل سمجھا جاتا ہے۔ یہ سوز ہے کہ اقبال نے تغزل کے مہنوم میں توسیع کی ہے اور سوز و گداز کے حضرات میں اضافہ کیا ہے، انہوں نے بہت سی وہ باتیں خدا سے کی ہیں جو عام شعراء سورتوں سے کیا کرتے ہیں، ان کی محبت عورت سے کم اور انسانیت سے زیادہ ہے۔ ان کا عشق ایک اصول مقصد سے زیادہ اور شخصی حسن سے کم ہے، ان کے عشق و محبت میں شگفتگی و اختلاط کی بجائے فتح مندی و سر بلندی ہے۔ لیکن خدا، انسانیت، مقصد، فتح مندی اور سر بلندی کے ساتھ وابستہ احساسات و جذبات اقبال کے یہاں اتنے شدید، لطیف اور عمیق ہیں کہ ان کا کلام سوز و گداز کا ایک بحر ذخار بن گیا ہے۔ اقبال کی غزل کی ساری لولہ انگیزی ان کے تغزل کے مخصوص عناصر کی مرہونِ منت ہے:

سوز و گداز جالتے است! بادہ زمین طلب کنی
پیشِ تو گر یہاں کنم مستی ایں مقام را
(زبورِ عجم)

یہ کون غزلخواں ہے پُر سوز و نشاط انگیز
اندیشہ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز

(بالِ جبریل)

یہ تغزل کی تاثیر کا نقطہ عروج ہے، لیکن یہ خارجی و اُردو غزلوں کی روایت میں اجتہاد کا بھی نقطہ عروج ہے۔ اس سے تغزل کی نفی نہیں ہوتی۔ اس میں بے پناہ اضافہ ہوتا ہے۔ یہ کوئی اقبال ہی کر سکتا تھا، مگر مشرقی شاعری کی روایت ہی میں کر سکتا تھا۔ مغربی شاعری کا پورا دفتر اس پُر سوز و نشاط انگیز، غزلخواںی سے خالی ہے۔ جناب یحیٰی الدین فطری طور پر تغزل کی اس تاریخ اور تاثیر سے بے خبر ہیں۔ اس لئے ان کی خدمت غزل بھی غلط وجہ سے ہوتی ہے اور توصیفِ اقبال بھی غلط وجہ سے۔

جہاں تک ہئیتِ غزل میں ربط و تسلسل کا تعلق ہے، یہ پوری بحث ہی فضل، لغو اور عبث ہے۔ اقبال کی غزلوں میں ربط و تسلسل ہے تو ٹھیک ہے اور ایک واقعہ کے طور پر اس کا ذکر بھی کیا جاسکتا ہے، اس کے اسباب و نتائج کی تشریح بھی کی جاسکتی ہے۔ لیکن اس کو بھاتے خود غزل کی خوبی قرار دینا یکسر غلط ہے۔ اچھی غزل صرف مسلسل غزل نہیں ہوتی، غیر مسلسل بھی ہو سکتی ہے، غزل کے منفرد اشعار کو ”بڑہ خیالی“ اور ”پر آگندگی“ قرار دینا صریح زیادتِ اور حق لطیف کا فقدان نیز ادبی شعور کی مفلسی ہے۔ غزل غزل ہے، نظم نہیں ہے، اور اور تغزل کو تنظیم کا پابند کرنے کی کوشش نسیم و صبا کے جھنجھوں کو پاؤں زنجیر کرنے کی سعی لا حاصل ہے۔ چنانچہ یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ اقبال کی غزلوں میں تسلسل کی کیفیت کوئی ہئیت کی تنظیم نہیں ہے، بلکہ صرف ان کے احساسات، جذبات اور خیالات کی تندہی، تیزی اور روانی کا اشارہ یہ ہے، یعنی فنی اعتبار سے ایک اتفاقِ امر ہے، فکری اعتبار سے اس کی معنویت و اہمیت جو بھی ہو۔

اب دیکھتے کہ جناب یحیٰی الدین احمد غزل اور خاص کر اقبال کی غزل کی

کتنی واقفیت رکھتے ہیں۔ بال جبریل میں شروع کی سولہ غزلوں کے بعد ایک وقفہ ہے، جس میں اقبال نے حکیم سنائی کے مزار پر اپنے تاثرات تین حصوں میں بیان کئے ہیں اور ان پر خود ہی یہ نوٹ لگایا ہے:

”اعلیٰ حضرت شہید امیر المومنین نادر شاہ غازی رحمۃ اللہ علیہ کے نطف و کرم سے نومبر ۱۹۳۲ء میں مصنف کو حکیم سنائی غزنویؒ کے مزار مقدس کی زیارت نصیب ہوئی۔ یہ چند افکار پریشاں، جن میں حکیم ہی کے ایک مشہور قصیدے کی پیروی کی گئی ہے، اس روز سعید کی یادگار میں سپرد قلم کئے گئے؛
معاذ پتے سنائی و عطار آدمیم“

ان چند افکار پریشاں کا مطالعہ و تجزیہ جناب حکیم الدین احمد اس طرح شرح کرتے ہیں:

”اب ان کی ایک بے غزل سے کچھ اشعار پیش کئے جا رہے ہیں، جن سے اقبال کے خیالات کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔“

(حصہ ۲۷۷)

اس کے بعد اپنے خیال میں وہی غزل، کو جناب حکیم الدین احمد نے تین حصوں میں بانٹ دیا ہے، پھر ہر حصے پر الگ الگ تبصرہ کیا ہے۔ لیکن اس معاملے میں انہوں نے یہ عجیب و غریب حرکت کی ہے کہ اقبال نے اپنے چند افکار پریشاں کے جو تین حصے واقفی کئے ہیں اور وہ بال جبریل میں اسی طرح درج ہیں انہیں جوں کا توں پیش کرنے کی بجائے بیچ کے پورے دوسرے حصے کو اڑا دیا ہے اور اصل کے صرف دو پہلے اور تیسرے حصے کو بلا کر اس طرح تین حصوں میں تقسیم کیا ہے گویا اصل تین حصے یہی ہیں۔ اس تحریف اور تبلیس کا مقصد کیا ہے اور جو انکی؟ ایسی بددیانتی، بے ایمانی اور بد مذاقی کا کوئی جواز تو ہو ہی نہیں سکتا،

دیکھنا چاہیے کہ مقصد کب ہے ؟ اس سوال کا جواب ان تبصروں سے مل جاتا ہے جو
موصوف نے اپنے بنائے ہوئے ہر حصے پر لکھے ہیں ۔
فرماتے ہیں :

” پہلے حصے میں اقبال کا نظریہ خودی ہے جس سے اس عظیم
رنگ و بُو کو توڑ سکتے ہیں ۔ اور یہی خودی توحید ہے جسے ہم آپ
سمجھیں یا نہ سمجھیں اقبال سمجھتے ہیں اور اسی لئے وہ نگاہ پیدا
کرنے کی تلقین کرتے ہیں ۔“

(ص ۲۷۹)

” دوسرے حصہ میں اقبال کا وہ Questionable نظریہ
ہے جس نے انہیں شاعری کی صراطِ مستقیم سے بہکا دیا ۔ وہ
کہتے ہیں کہ غلامی ذوقِ حُسن و زیبائی سے محرومی کا دوسرا نام
ہے ۔ آزاد بندے جسے زیبا کہیں وہی زیبا ہے کیوں کہ غلاموں
کی بصیرت پر بھروسہ ممکن نہیں اور صرف مردانِ حُر کی آنکھ دینا
ہے اس میں بہت سے سوالات اٹھاتے جا سکتے ہیں ۔

غلامی کیا ہے ؟

مردِ حُر کون ہے ؟

حسن کا کیا Conception ہے ، ذوقِ حسن و زیبائی

کسے کہتے ہیں ؟ ”

(ص ۲۷۹)

” رہا تیسرا حصہ تو وہ Orthodox مسلمانوں کی نظر میں صرف

Questionable نہیں بلکہ کفر ہے ۔ وہ نگاہِ عشق و مستی

میں ہر رنگ و باغیر میں بغیر اسلام کو وہی اول ، وہی آخر ،

وہی قرآن ، وہی فرقہاں ، وہی یسٹن ، وہی طلحہ ، کہنا درست نہیں ۔ ۔ ۔

میں یہ خیالات اعتراض نہیں کرتا لیکن اقبال خود بھی اور دوسرے لوگ بھی ان کے خیالات کا سرچشمہ اسلام کو بتاتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے بہت سے خیالات Un-islamic ہیں۔ اس سے ان کی شاعری پر اثر نہیں پڑتا۔ اسی لئے میں ہمیشہ اس بات پر زور دیتا ہوں کہ جہاں یہ دیکھنا چاہیے کہ شاعری کیسی ہے؟ خیالات، فلسفہ، سائنس بدلتے رہتے ہیں لیکن شاعری نہیں بدلتی۔

(مر ۸۰ - ۲۷۹)

تو ظاہر ہو گیا کہ ہمارے ناقد نے ٹیلی غزل کا انتخاب اور اس کی تین حصوں میں من مانی تقسیم صرف اس لئے کی کہ اقبال کے تغزل یا شاعری پر نہیں، ان کے افکار و خیالات پر تنقید کریں۔ اس منفی تنقید کا مطلب یہ بھی ہے کہ اقبال کے بعض اہم اور معروف و مقبول قصائد پر ضرب لگا کر ان کی فکر کی مذہب کی باتیں، اور اس طرح ان کے چاہنے والوں کے درمیان بھی ان کی تصویر بگاڑی جاتے۔

بہر حال، ہمارے نقاد کہتے ہیں

”یہی خودی توحید ہے جسے ہم آپ سمجھیں یا نہ سمجھیں اقبال سمجھتے ہیں۔“

مطلب یہ ہے کہ جناب یحیٰی الدین احمد کے خیال میں اقبال کے نظریہ خودی اور اسلام کے تصور توحید کے درمیان تضاد ہے، چنانچہ ہم آپ - یعنی مسلمان تو ایسے نظریہ خودی کو قبول کرنا تو گناہ، اسے سمجھ بھی نہیں سکتے، اور اقبال کو یا اس معاملے میں عام مسلمانوں سے بالکل الگ ہیں اور ان کے خیالات ملت اسلامیہ کے لئے ناقابل فہم ہیں۔ جناب یحیٰی الدین احمد نے یہ سارا معاملہ ہم آپ - سے پیدا کیا ہے، اگر وہ ہیں یا صرف ہم - کہتے قربات دوسری ہوتی اور میں یہ مضمون ہوتا کہ نقاد کے نزدیک شاعر کا نظریہ خودی اسلام کے تصور توحید سے متضاد ہے، جبکہ ہم آپ - کہہ دیتے ہیں کہ توحید تمام وہ لوگ

شامل ہو گئے جو توحید کے گمراہ ہیں۔

دورانِ غور دیکھئے اس فتنہ پر دازی پر کہ اقبال کا نظریہ خودی اسلام کے تصورِ توحید سے متصادم ہے۔ اگر یہ بات صحیح ہو تو پھر اقبال کا سارا نظام فکری ہی بوجھ ہو جاتا ہے لیکن یہ بات صریحاً غلط ہے۔ بقول جناب کلیم الدین احمد اگر ”اقبال کا نظریہ خودی“

وہ ہے

”جس سے اس عظیم رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں۔“

تو اس میں تصورِ توحید کے خلاف کون سی بات ہے؟ بلکہ یہ تو مین توحید ہے کہ انسان اپنی حقیقت یعنی ”خلافتِ الہی“ کو پہچان کر کائنات کے عظیم رنگ و بو کو توڑنے کی صلاحیت اپنے اندر پیدا کر لیتا ہے، اس لئے کہ وہ صرف رب العالمین کا بندہ ہے اور خدا کے اسے اشرف المخلوقات بنایا ہے، اور تمام مخلوقات، حتیٰ کہ چاند اور سورج کو اس کے لئے ستارہ کر دیا ہے، لہذا کوئی بھی مخلوق نہ تو خدا کی خدائی میں شریک ہو سکتی ہے، نہ اس کو انسان اور خدا کے درمیان پردہ بن کر حائل ہونے کی اجازت دی جاسکتی ہے، چنانچہ شرک سے جس طرح خدا کی خدائی میں خلل واقع ہوتا ہے اسی طرح انسان کی خودی بھی اس سے مجروح ہوتی ہے اور اس کی خلافت و اشرفیت پر اس سے حرف آتا ہے۔ ایک خدا، ایک انسان، اور انسان کی ترقی کی کوئی حد نہیں، اس کے سوا کہ وہ خدا کا بندہ ہے، اور یہ بندگی ہی ہے جس کے بل پر وہ ارتقاء کا انتہائی مرحلے کر سکتا ہے، اس کی حواج ہو سکتی ہے، وہ ستاروں اور سیاروں سے بہت آگے، مدورۃ الفتنی تک جاسکتا ہے جیسا کہ معراج النبیؐ کے عظیم الشان تاریخی واقعے ثابت ہوتا ہے۔

یہ ایک سمجھدے سے تو گمراہ سمجھتا ہے

ہزار سمجھدے سے دیتا ہے آدمی کو نجات

(نماز - ضربِ کلیم)

یہ بندگی خدائی ، وہ بندگی خدائی
یا بندہ خدا بن یا بندہ زمانہ

(غزل - بال جبریل)

سنتی ملا ہے یہ مہراج مصطفیٰ سے مجھے
کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں
(غزل - بال جبریل)

ناوک ہے مسلمان، ہدف اس کا ہے تریا
ہے ہتر سراپردہ جاں نکتہ، مہراج
(مہراج - ضربِ کلیم)

یہ خیالات بیک وقت خودی اور توحید دونوں کے بنیادی نکات ہیں۔ اس طرح
اقبال کا نظریہ رغودی عین عقیدہ توحید ہے، اور اس کو دہم، بہت صاف صاف
اور بہ خوبی سمجھتے ہیں، لیکن افسوس کہ آپ، بالکل نہیں سمجھتے اور نہ شاید سمجھنا
چاہتے ہیں۔

جناب کلیم الدین احمد کا اشارہ ہے کہ زیرِ نظر ”لمبی غزل“ کے
”دوسرے حصے میں اقبال کا وہ Questionable نظریہ ہے
جس نے انہیں شاعری کی شرائط مستقیم سے ہٹکا دیا۔“
اور موصوف کے لفظوں میں یہ گمراہ کن نظریہ یہ ہے کہ
”غلامی ذوقِ حسن و زیبائی سے محرومی کا دوسرا نام ہے۔“

یعنی اقبال نے اپنی شاعری میں انگریزی سامراج، برطانوی شہنشاہیت و نوآبادیت
اور اس سے پیدا ہونے والی ایشیا و افریقہ بشمول ہندوستان کی غلامی پر جو شدید احتجاج
کیا، پھر اس غلامی کو ختم کرنے کے لئے حریت و انقلاب کا پیغام دیا وہ جناب

عظیم الدین احمد کے نزدیک ایک Questionable یعنی اردو میں قابل اعتراض نظریہ ہے اور قابل اعتراض ہی نہیں، اتنا غلط اور گمراہ کن ہے کہ اس نے اقبال کو "شاعری کی صراطِ مستقیم سے بھٹکا دیا"۔

جناب عظیم الدین احمد کی اس منطقی کو پڑھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ اقبال نے بالکل صحیح کہا تھا کہ

"غلامی ذوقِ حسن و زیبائی سے محرومی کا دوسرا نام ہے"۔

اگر ایسا نہیں ہوتا تو کسی عظیم الدین احمد کی ایسی غلامانہ عقیدہ کیسے دنیا کے سامنے آتی جسے "حسن و زیبائی" کا "ذوق" اتنا بھی نہیں کہ حریت کی قدرِ جمال کو سمجھ سکے؟ سوچو پوچھتے ہیں:

"غلامی کہا ہے؟"

کوئی بتاؤ کہ ہم بتائیں کیا؟

غلامی کی سب سے بڑی قسم ذہنی غلامی ہے، بے اقبال نے اس طرح واضح

کیا ہے:

ملقہ شوق میں وہ جرات اندیشہ کہاں

آہِ حکومت و عقیدہ و زوالِ تحقیق

(اجتہاد — ضربِ عظیم)

جب کسی قوم پر دوسری قوم کی غلامی مسلما ہو باقیاتِ نو نام قوم کے افراد و فرد

راکم قوم کے نچوڑ نظر کی اندھی عقیدہ کو تے ہیں اور ان کے اندر یہ جرات نہیں ہوتی

کہ راکم قوم کے پیش کئے ہوئے افکار و تصورات کی تحقیق و تنقید کر سکیں۔ بلکہ وہ آنکھ

بند کر کے راکموں کے علوم و فنون اور تہذیب و معاشرت کے تمام تصورات کی پیروی

کرنے لگتے ہیں، راکم کے فرمودات کو وحیِ الہی اور اس کے ارشادات کو دین و ایمان

سمجھتے ہیں۔ اس عقیدہ کی ذمہ داری سے قوموں میں جمود پیدا ہوتا ہے اور ان کا زوال

موت کی مدت تک پہنچ جاتا ہے۔

ہندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جو کم آب
اور آزادی میں بحر بیگراں سے زندگی
(خضر راہ - بانگ درا)

موسوف پر چلتے ہیں:

”مردِ شکر کوئی ہے؟“

مردِ خود ہے جو کسی کی ذہنی غلامی میں مبتلا نہ ہو، جو ہر چیز پر آزاد ذہن کے ساتھ
خود و فکر کرے، جو کسی کی ناپہری چمک دمک اور مادی طاقت سے مسحوب نہ ہو،
جو اپنی مائے میں کسی دوسرے انسان کا پابند محض نہ ہو، جس کے پاس پسند و ناپسند
اور رد و قبول کا اپنا معیار ہو، جو غیرت مند، خود دار اور بہت در ہو، جو اجتہاد و
انقلاب کی جرات رکھتا ہو، مثال کے طور پر جناب کلیم الدین احمد غلامی میں مبتلا
ہیں اور اقبال مردِ شکر ہیں، اس لئے کہ ہمارے نقاد نے اپنی عقل مغرب، یورپ
اور انگلستان کے ہاتھ گود رکھ دی ہے، جب کہ ہمارا شاعر مغرب، یورپ اور
انگلستان کے بڑے سے بڑے مفکر اور تدبر کوہِ چلچل کے عقلی طور پر زیرِ کوہِ سکت
ہے۔

وہی یہ بات کہ

”Conception“ ہے، ذوقِ حسی و ذہنائی کے

کہتے ہیں؟

تو بلا ہر جے کہ اس سوال کا جواب مختلف اہلِ فکر کے نزدیک مختلف ہو گا۔ کوئی کہے
گا خوب صورتی یا تناسبِ اعضاء، کوئی کہے گا نیک سیرتی یا استقامت کو دار۔
اس سلسلے میں کوئی بھی جواب صحیح، مانع اور قطعی و آخری نہ ہو گا، بلکہ ہر جواب
انسانی، محدود اور غیر معین اور عارضی ہو گا۔ حالات کے لحاظ سے جواب میں تنوع بھی
ہو گا، ایسا ہی ایک جواب اقبال کا بھی ہو سکتا ہے، ناس کہ غلامی اور حریت کے
میان و مابین ہیں، پناہِ اقبال کے دو مناسب موقع اشعار لکھئے:

مری نظر میں یہی ہے جمال و زیبائی
 کہ سر پہ سجدہ ہیں قوت کے سامنے افلاک
 نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر
 ترا نفس ہے اگر نغمہ نہ ہو آتش ناک

(جلال و جمال - ضربِ کلیم)

حسن و زیبائی کی یہ تعریف اقبال کے نظریہ آزادی اور تصورِ حریت کے بالکل مطابق ہے اور یقیناً اس غلط فہمی و مریضانہ تعریف سے مختلف ہے جو صرف نزاکت و نرمی میں حسن و زیبائی دریافت کرتی ہے۔ اقبال کے چاروں مصرعوں کے نکات، کہ مرثبہ کرنے سے واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اول تو پہلے شعر میں جمال و زیبائی کی اس فرسودہ تعریف کو رد کر رہے ہیں جو صرف نزاکت اور اس طرح کمزوری پر زور دیتی ہے، اس کے بعد دوسرے شعر میں وہ اس عدم توازن کو دور کرنا چاہتے ہیں جو محض حسن و جمال کی بے لاف آمیز مدح سرائی سے پیدا ہوتا ہے، چنانچہ وہ جمال کا انکار نہیں کرتے، صرف اس کو جلال کے ساتھ ملا کر ایک معتدل تصور پیش کرتے ہیں :

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر

یہ ایک مرکب، متوازن، مستدل اور خوش نظر نقطہ نظر ہے۔

اب یہ بھی دیکھئے کہ خودی، توحید، حریت اور حسن کے تصورات اقبال کے یہاں الگ الگ اجزائے پریشاں نہیں ہیں، بلکہ ایک کٹی، مرکب اور جامع اور عملی نظریہ حیات کے عناصر اور باہم دگر پیوستہ ہیں۔ شے غنہ کے طور پر ضربِ کلیم کی ایک نظم "نکھر توحید" کے یہ اشعار دیکھئے :

سورج و حق و باطل کی کارزار میں ہے

تو حرب و ضرب سے بیگانہ ہو تو کی کیئے

جہاں میں بندہ، حق کے مشاہدات میں کی

نری نگاہ غلامانہ ہو تو کیا کیجئے

اسی سلسلے میں یہ شعر بھی ملاحظہ فرمائیے:

عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال

عجم کا حسنِ طبیعت، عرب کا سوزِ دروں

(مدنیّت اسلام - ضربِ کلیم)

اس لئے کہ:

حقائقِ ابدی پر اس اس ہے اس کی

یہ زندگی ہے، نہیں ہے ظلمِ انطاطوں

(ایضاً)

یہ بھی دیکھئے:

آزاد کا ہر نقطہ پیامِ ابدیت

محکوم کا ہر نقطہ نئی مرگِ غیابت

آزاد کا اندیشہ حقیقت سے منور

محکوم کا اندیشہ گرفتارِ خرافات

(ہندی مکتب - ضربِ کلیم)

بات یہ ہے کہ سامعِ حاضر نقطہِ نظر اور طریقِ فکر کا ہے، جو اگر درست ہو تو خودی،

توحید، حریت اور حسن کے قصومات کے بارے میں نہ تو ایک صاحبِ فکر کو مخاطبہ

ہوگا نہ اسے لایینی سوالات کر کے خود کو اور دوسروں کو شکوک و شبہات میں

الٹھانے کی ضرورت ہوگی!

آزاد کا اندیشہ حقیقت سے منور

محکوم کا اندیشہ گرفتارِ خرافات

یہ شعر بنابِ کلیم الدین احمد کے تمام سوالات کا جواب ہے۔ اگر ان کا ذہن منور

کا، محکوم، اور ان کا اندیشہ گرفتارِ خرافات، نہ ہوتا تو یہ عجیب و غریب بات

نہیں کرتے کہ اقبال کے پیامِ حریت کو Objectionable نظریہ قرار دے
کہ ایسا تو خیالِ ظاہر کریں !

”جس نے انہیں شاعری کی صراطِ مستقیم سے بہکا دیا :

اگر آزادی کی ترپ اور انقلاب کی متناکسی شخص کو شاعری کی صراطِ مستقیم سے بہکا
سکتی ہے تو جو شخص اس انسان کی فطری ترپ اور متناکسی گمراہ کن کہے اس کے بارے
میں اس کے سوا کیا کہا جاسکتا ہے کہ

”ذہنی غلامی نے اسے زندگی کی صراطِ منیم سے بہکا دیا

ہے !“

ایسے گم کردہ راہِ شخص کی تنقید کیا اور اس کے سوالات کیا !

یہاں ضربِ کلیم سے اقبال کی ایک چھوٹی سی خوب صورت نظم نقل کرنے کو جی
چاہتا ہے :

یہ کائنات پھیپاتی نہیں ضمیر اپنا

کہ ذرہ ذرہ میں ہے ذوقِ آشکارائی

کچھ اور ہے نظر آتا ہے کارِ دیارِ جہاں

نگاہِ شوق اگر ہو شریکِ بینائی

اسی نگاہ سے معلوم قوم کے فرزند

ہوتے جہاں میں سزاوارِ کارِ فرمائی

اسی نگاہ میں ہے قاہری و جباری

اسی نگاہ میں ہے دہلری و دھنائی

اسی نگاہ سے ہر ذرہ کو جنوں میرا

سکھاتا ہے وہ درمِ دشتِ پیمائی

نگاہِ شوق میسر نہیں اگر تجھ کو

(نگاہِ شوق)

ترا وجود ہے قلب و نظر کی رسوائی

جناب حکیم الدین احمد کو یہ

”لگاؤ عشق میسر نہیں“

حالات کو برصغیر میں ایک پوری قوم اس سے بہرہ ور ہو کر دوسرا وار کا رہنما بنی ہوئی
موصوف کا تیسرا اعتراض جسے وہ خود ”ملا یا نہ اعتراض“ کہتے ہیں نہایت دلچسپ
گروہ انتہائی عبرت خیز ہے۔ انہوں نے اقبال کے اس شعر پر ”کفر کا فتویٰ“ (1901)
Orthodox مسلمانوں کی طرف سے لگا دیا ہے :

لگاؤ عشق و مستی میں وہی اول ، وہی آخر

وہی قرآن ، وہی فرقان ، وہی یسین ، وہی طہ

اور یہ نتیجہ بھی نکال لیا ہے :

”اقبال خود بھی اور دوسرے لوگ بھی ان کے خیالات کا سرچشمہ

اسلام کو جانتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے بہت سے

خیالات Un-Islamic ہیں۔“

گزشتہ ایک باب میں میں ”لگاؤ چکا بول“ کہ Orthodox اسلام کے متعلق
جناب حکیم الدین احمد کا مطالعہ کتنا سلی اور ناکافی ہے۔ موجودہ اعتراض بھی اسلام
کے ایسے ہی نیم ”ملا یا نہ علم پر مبنی ہے اول تو اعتراض یہ بھول جاتے ہیں کہ جس ”نبی
غزل“ میں زیر نظر شعر واقع ہوا ہے اس پر لگاتے ہوئے لوٹ میں اقبال نے وضاحت
کر دی ہے :

”یہ چند افکار پریشاں ، جن میں حکیم (سنائی) جی کے ایک

مشہور قصیدے کی پیروی کی گئی ہے۔۔۔۔۔“

دوسرے یہ کہ شعر کے پہلے ہی مصرعے میں صاف کہہ دیا گیا ہے :

لگاؤ عشق و مستی میں وہی اول وہی آخر

یعنی اقبال کوئی شرعی عقیدہ نہیں بیان کر رہے ہیں ، بلکہ بعض مجذوب صوفیا کا خیال
پیش کر رہے ہیں ، جو ”عشق و مستی میں“ پیغمبر اسلام کے ساتھ اپنی محبت میں غلو

کرتے ہیں اور "اول و آخر" سب کچھ حضور ہی کو سمجھنے کا اعلان کرتے ہیں۔ تیسری بات یہ کہ دوسرے مصرعے

وہی قرآن، وہی فرقان، وہی یسین وہی طہ

میں پہلے مصرعے کے "وہی اول، وہی آخر" کی طرح Un-orthodox بات نہیں کہی گئی ہے۔ رسول کریم علیہ السلوٰۃ والتسلیم کی زندگی قرآن مجسم تھی اور آپ کے اقوال و اعمال حق و باطل کے درمیان فرقان تھے۔ یہ بالکل Orthodox اسلامی عقیدہ ہے۔ رہے قرآن شریف کی دوسو توں کے ابتدائی حروف مقطعات یسین اور طہ۔ تو بعض مفسرین کا خیال ہے کہ ان میں براہِ راست خطاب رسول اکرمؐ کی ذات ہی سے ہے۔

اس مختصر تشریح سے واضح ہو گیا کہ اقبال اسلام کا مکمل مطالعہ کر چکے ہیں اور دینیات و الابیات کے موضوعات پر ان کی نظر گہری۔ وسیع اور پختہ تھی۔ جب کہ جناب کلیم الدین احمد کا مطالعہ اسلام بالکل ناقص اور خام ہے۔ اس مبلغِ علم پر یہ جرات آمیز بیان کہ

"ان (اقبال) کے بہت سے خیالات Un-Islamic ہیں"

ایک مکمل ستم ظریفی ہے۔ اقبال کے خیالات میں اسلام کتنا اور کیسا تھا، اس کا فیصلہ تو علماء اسلام ہی کر سکتے ہیں، کوئی کلیم الدین احمد نہیں۔ یہاں عصر حاضر کے سب سے بڑے عالم علامہ ابوالاعلیٰ مودودی رحمۃ اللہ علیہ کا یہ شائع شدہ ویسالی نقل کوٹا کافی ہو گا کہ

"اقبال اکابر متکثرین اسلام میں ایک ہیں۔"

ایک دوسرے عالم دین مولانا ابوالحسن علی ندوی بھی اقبال کے اس درجہ شدیداً ہیں کہ انہوں نے ایک پوری کتاب "تقریریں اقبال" کے نام سے انکارِ اقبال کی تشریح و تویف کے لئے لکھی ہے۔ علامہ سید سلیمان ندوی رحمۃ اللہ علیہ بھی اقبال کے گرویدہ تھے۔ اقبال کے ہم عصر علامتے اسلام میں سے کسی نے یہ کبھی نہیں

کہا کہ اقبال کے

”بہت سے خیالات غیر اسلامی Un-Islamic ہیں۔“

اس حقیقتِ مالی کے پیشِ نظر کسی نیم لہ نہایت بکناگتنی بڑی جہالت ہے کہ
”اقبال خود بھی اور دوسرے لوگ بھی ان کے خیالات کا سرچشمہ
اسلام کو بتاتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے بہت سے

خیالات Un-Islamic ہیں؟“

ایک سوال اور یہ اُٹھتا ہے کہ اقبال کے خیالات کا سرچشمہ اگر اسلام نہیں تو کیا
ہے؟ پھر ہمارے مغربی نقاد اقبال کی شاعری میں کس چیز کی پیغمبری کی خدمت
کرتے ہیں؟ اقبال کا پیغام اسلام کے سوا ہو کیا سکتا ہے؟ اقبال تو خود ہی
Orthodox مسلم ہیں اور اس کی حیثیت سے انہوں نے ”خانقاہیت“ کے خلاف
جہاد کیا ہے۔

رجی یہ بات کہ

”خیالات، فلسفہ، سائنس بدلتے رہتے ہیں لیکن شاعری نہیں

بدلتی۔“

تو میسٹر آرنلڈ کے مشہور بیان کا یہ تقریباً عقلی ترجمہ درج مغلطہ اور مضحکہ خیز ہے جس
طرح فلسفہ اور سائنس بدلتے ہیں، شاعری بھی بدلتی ہے۔ شاعری کوئی وحی الہی تو ہے
نہیں۔ کیا شیکسپیر سے ایب تک انگریزی شاعری میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے؟
اور اردو شاعری میر سے اقبال تک یکساں رہی ہے؟ رجی یہ کہ بات کو ”خود“ کے
نظر پات بدل جاتے ہیں، مگر جنوں کے واردات نہیں بدلتے، تو اس کے لئے سب
سے پہلے اس نقطہ نظر سے اتفاق کو نہ پڑے گا کہ شاعری میں خود کا دخل نہیں، یہ صرف
جنوں کی پیداوار ہے۔ جناب محیم الدین احمد اس جنوں انجیوی کے لئے آمادہ ہیں؟
تب اقبال پر ان کے وہ سارے اعتراضات ہوا ہو جائیں گے جو انہوں نے
Facts کی دہائی وے کر لگائے ہیں۔ کم از کم آرنلڈ کا مطلب اپنے مذکورہ بیان سے

یہی تھا کہ چونکہ شاعری کی عقل نہیں، دل کی زبان ہے، لہذا یہ لازوال ہے، جبکہ عقل سے تعلق رکھنے والی ہر چیز متغیر ہے، اور متغیر ہونے والی چیزوں میں اس نے فلسفہ اور سائنس کے ساتھ مذہب کو بھی شامل کر لیا تھا، یہاں تک کہ اس کا خیال تھا کہ مذہب بھی جو آئندہ بچ رہے گا شاعری ہی میں ہو گا۔ کیا اس پر بحث کرنے کی ضرورت ہے کہ شاعری کی ابدیت کے متعلق یہ پورا نظریہ بے معنی Absurd ہے؟

یہ دراصل انیسویں صدی کے ادیبوں اور شاعروں کے ادغام و خرافات Superstitions and Legendes میں ایک تھا جو وقت کے ساتھ ختم ہو گیا، مگر جناب حکیم الدین احمد جیسے حضرات جو ابھی تک انیسویں صدی میں سانس لے رہے ہیں اسے سمجھنے سے لگاتے ہوئے ہیں، اس لئے کہ ان کی تعلیم و تربیت انیسویں صدی کے تعلیمات پر پلے ہوئے انگریز محفلوں کے تحت ہوئی تھی۔

اقبال کی نادر کی غزلوں کا مطالعہ شروع کرتے ہوئے جناب حکیم الدین احمد فرماتے ہیں:-

”مضامین تو اسی قسم کے ہیں جو اردو غزلوں یا ان کی نظموں میں ملتے ہیں لیکن اردو غزلوں کے خلاف ان میں ایک وجہ اور کیفیت ہے۔“

(ص ۲۸۳)

اگر یہ بیان اس طرح ہوتا کہ

”اردو غزلوں سے زیادہ ان میں ایک وجہ اور کیفیت ہے۔“

تو ہم اس پر زیادہ اعتراض نہیں کرتے، اس لئے کہ اردو اور فارسی کے درمیان بہر حال زبان کی لطافت اور روایت کی ثروت کا ایک فرق ہے، یہ دوسری بات ہے کہ اقبال کی شاعری نے اس فرق کو بہت ہی کم کر دیا اور اس کے کمالات کے باعث اردو فارسی کے ہم پلہ ہو گئی ہے۔

بہر حال، سب سے پہلے تو یہ دیکھئے کہ جناب حکیم الدین احمد زیر بحث باب ہی

میں اقبال کی اردو غزل کے بارے میں یہ جملے بھی کہ چکے ہیں :

”ایک جوش ہے ، ایک روانی ہے ، ایک گہری شعریت ہے“

(ص ۲۷۰)

کیا یہ ”ایک وجد اور کیفیت ہے“؟ جواب اثبات ہی میں ہو گا ، اس لئے کہ جب جوش ، روانی ، گہری شعریت سب کچھ ہے ہی تو پھر وجد آوری میں کمی کیا ہو سکتی ہے؟ آخر وجد آوری کیسے آتا ہے؟ خیر۔ یہ تو جناب حکیم الدین احمد کے بیان میں تضاد ہوا ، جس کا اتنا دافر ثبوت زیر نظر کتاب میں ہے کہ اگر اس کی تنقید کو ”تنقید تضاد“ کہا جاتے تو کوئی مشائقہ نہیں ہو گا ، اور موصوف بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ جب شاعری میں منہب تضاد ہوتی ہے تو تنقید میں کیوں نہ ہو؟ میں موصوف سے اتفاق کرتے ہوتے عرض کروں گا کہ ضرور ہونی چاہیے ، بلکہ ہے اور وہ بہ نفس نفیس اردو تنقید میں اس صنعت کے امام ہیں۔

اس سلسلے میں دوسری بات یہ ہے کہ جناب حکیم الدین احمد نے اردو غزلوں کا انتخاب زیادہ تر بدو تسلسل کے لئے کیا ہے ، یعنی ان کے پیش نظر خیالات اور ان کی ترتیب ہے۔ پھر ان کی ایک کمزوری یہ ہے کہ وہ بالعموم چھوٹی بھروں کے سلی ترف سے متاثر ہوتے ہیں ، بڑی بھروں کی پیچیدہ ، دبیز اور عمیق تنگی کا احساس انہیں کم ہی ہوتا ہے ایک جگہ فرماتے ہیں :

”یہ چار مختصر غزلیں چھوٹی بھروں میں ہیں ، اسی لئے ان میں روانی ہے۔“

(ص ۲۷۰)

اس جملے سے سخن فہمی عالم بالا معلوم ہو جاتی ہے۔ چھوٹی بھروں میں مختصر غزلیں اقبال کے تغزل کی خصوصیت اور امتیاز نہیں۔ ان کی بیشتر اہم ، فائدہ اور مصرعہ آرا غزلیں متوسط یا طویل ہیں اور بڑی بھروں میں ہیں۔

حکیم سنائی کے مزار پر بکھے ہوئے اشعار سے قطع نظر، جناب حکیم الدین احمد نے

یالِ جبریل سے آٹھ غزلیں لی ہیں جن میں چار ان کے ہی، بتول منقرا اور چھوٹی بھروس
میں ہیں۔ باقی چار میں تین مشہور غزلیں ہیں ۱

۱۔ اگر کچھ رو پہن انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا

۲۔ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

۳۔ اپنی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھاتا میں

کیا ان غزلوں میں "ایک دھند آ اور کیفیت" نہیں؟ ضرور ہے، اور یہ کیفیت
صرف بالِ جبریل کی غزلوں تک ہی محدود نہیں۔ پہلے مجموعے "بانگِ درا" کی
بھی بہتری غزلوں میں پائی جاتی ہے اور ضربِ یلیم کی بھی کئی غزلوں میں ہے۔ "بانگِ
درا" سے یہ غزل جنابِ یلیم الدین احمد نے خود ہی پیش کی ہے:

پیراؤں بہا آتی، اقبال غزل خواں ہو

نچد ہے اگر گل ہو، نکل ہے تو گلستاں ہو

ایسی غزلیں "بانگِ درا" میں اور بھی ہیں۔ چند ملاحظہ ہوں:

۱۔ پردہ چہرے سے اٹھا انجمن آراتی کو

چشمِ ہر و مرد انجم کو تماشا قی کر

۲۔ کبھی اے حقیقتِ منتظر، نظر آ لباسِ مجاز میں

کہ ہزاروں بھدے تولاپ ہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

۳۔ چمک تیری عیاں بکلی میں، آتش میں، شرارے میں

جھلک تیری ہویدا، چاند میں، سورج میں، تارے میں

۴۔ انوکھی وضع ہے، سارے زمانے سے زلزلے ہیں

یہ عاشق کون سی بستی کے یارب رہنے والے ہیں

۵۔ غلاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کوے کوئی

ہو دیکھنا تو دیدہ رول واکرے کوئی

۶ - گلزارِ بہت و برونہ بے گانہ وار دیکھ

ہے دیکھنے کی چیز اسے یار بار دیکھ

کیا یہ غزلیں وجد و کیف سے خالی ہیں؟ کوئی با ذوق اس سوال کا جواب اثبات میں نہیں دیکھ سکتا۔ ”بانگِ درا“ کی ایسی غزلیں بالِ جبریل کی غزلوں کا پیش خیر نیز غزلہ ہیں۔ لیکن جنابِ حکیم الدین احمد نے ان کا مطالعہ کرنے کی بجائے انہیں صرف دو جملوں میں رد کر دیا ہے :

”بانگِ درا کی غزلوں سے بحث نہیں۔ ان میں اقبال نئے

رستے کی تلاش میں ہیں اور یہ دستہ انہیں بالِ جبریل میں

مل جاتا ہے۔“

(ص ۲۶۷)

یہ ایک نیم صداقت Half-truth ہے۔ اقبال نے ”دستہ بانگِ درا“ ہی میں پایا تھا اور اسی پر وہ آگے بڑھے بالِ جبریل میں۔ لیکن جنابِ حکیم الدین احمد کو اس حقیقت کے مطالعے کی فرصت یا اس کی واقفیت نہیں۔ اسی طرح وہ ضربِ حکیم کی غزلوں کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں۔ بلاشبہ ضربِ حکیم میں غزلوں کی تعداد ہی بہت کم ہے، مگر جو چند غزلیں ہیں ان میں بیشتر اعلیٰ میاں کی حامل ہیں اور ان کی دبازت و نفاست بالِ جبریل کی غزلوں سے بھی بعض وقت بڑھ جاتی ہے۔ یہ غزل ملاحظہ کیجئے :

دلِ مردہ دل نہیں ہے ، اسے زندہ کر دوبارہ

کہ یہی ہے امتوں کے مرضِ کہن کا پارہ

قرا بھر پے سکوں ہے ، یہ سکوں ہے یافوں ہے

نہ نینگ ہے ، نہ طوفان ، نہ خزانہ کنارہ

تو ضمیرِ آسماں سے ابھی آشنا نہیں ہے

نہیں ہے قرار کرتا تجھے غمزہ ستارہ

تو سے نیستیاں میں ڈالا سرے فقیر سحر نے

مری خاک پے سہر میں جو نہاں تھا اک شرارہ

نظر آئے گا اسی کو یہ جہاں دوش و غم و

بے آگئی بیستر مری شوخی رنظارہ

”وجد اور کیفیت“، ”لولہ انگیزی“، ”زور“، ”جوش“، ”روانی“ اور ”گہری

شعریت“ میں یہ غزل اقبال کی کسی بھی اردو یا فارسی غزل سے ذرا بھی کم کہی جا سکتی

ہے! ضربِ بھیم کی فقط پانچ غزلوں میں سے ایک تو یہی ہے۔ اس کے علاوہ بھی

قابلِ ذکر اور عمدہ غزلیں یہ ہیں:

۱۔ نہ میں، تجھی، نہ ہندی، نہ عراقی و بھارتی

کہ خودی سے میں نے سیکھی وہ جہاں گئے نیازی

۲۔ مے گا منزل مقصود کا اسی کو سراخ!

اندھیری شب میں ہے چیتے کی آنکھ میں کا چراغ

یہ غزل بھی اچھی ہے!

تو مے سراخِ حیات، علم و ہنر کا سرور

مری مے سراخِ حیات، ایک دلِ ناصبور

اس طرح ضربِ بھیم کی پانچ میں سے چار غزلیں بالِ جبریل کی ”مے باقی“ میں اور

”مرد و بہہ جام کے مانند تیز و تند میں“۔

اب بالِ جبریل سے بھی چند نہایت کیف آگئیں، ”پُر مسمیٰ، وجد آور اور لولہ

انگیز غزلیں وہ ملاحظہ کیجئے جو جنابِ بھیم الدین احمد کی نگاہِ انتخاب میں نہیں آسکیں:

۱۔ میری نواسے شوق سے شورِ حریم ذات میں

خلفہ ہاے الاماں ثبت کدہ سخفات میں

۲۔ گیسوے تابدار کو اور بھی تاب دار کر

ہوش و غم و شکار کر، قلب و نظر شکار کر

- ۳ - اثر کرے نہ کرے سُن تو سے مری فریاد
نہیں ہے داد کا طالب یہ بندہ آزاد
- ۴ - پریشاں ہو کے میری خاکِ آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یا رب پھر وہی مشکل نہ بن جائے
- ۵ - تجھے یاد کیا نہیں ہے سرے دل کا وہ زمانہ
وہ ادبِ گہرِ محبت، وہ نگہ کا ستارِ زمانہ
- ۶ - اک دانش نوری، اک دانش بُرانی
ہے دانش بُرانی حیرت کی فراوانی
- ۷ - یہ کون غزلِ خواں ہے پُر سوز و نشاطِ انگیز
اندیشہ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز
- ۸ - وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھایا ہے جنوں
خدا نے نفسِ جبریل دے تو کہوں
- ۹ - تو ابھی رہ گذر میں ہے قیدِ قیام سے گزر
مصر و جہاز سے گزر، پارس و شام سے گزر
- ۱۰ - پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوے کوہِ وِمن
مجھ کو پھر نغموں پہ آگے لے گا مرغِ چمن
- ۱۱ - دلِ سوز سے خالی ہے، نگہ پاک نہیں ہے
پھر اس میں عجب کیا کہ تو بے باک نہیں ہے
- ۱۲ - کمالِ ترک نہیں آب و گل سے مہجوری
کمالِ ترک ہے تسخیرِ خاکی و نوری
- ۱۳ - یہ پیام دے نکلتی ہے مجھے بادِ صبح کا ہی
کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقامِ پادشاہی

۱۳ - خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں

ترا علاجِ نظر کے سوا کچھ اور نہیں

۱۵ - نہ تو زمیں کے بہتے ہیں نہ آسمان کے بہتے

جہاں ہے تیرے بہتے تو نہیں جہاں کیلئے

۱۶ - خرد نے مجھ کو عطا کی نظر کیا نہ

سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ رندانہ

۱۷ - افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر

کرتے ہیں خطابِ آخر، اُٹھتے ہیں حجابِ آخر

۱۸ - اعجاز ہے کسی کا یا گردشِ زمانہ

ٹوٹا ہے ایثیا میں سحرِ فرنگی نہ

۱۹ - جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی

تکھلتے ہیں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی

۲۰ - مجھے آہ و فغانِ نیم شب کا پھر پیام آیا

تم اے رہبر کہ شاید پھر کوئی مشکل مقام آیا

۲۱ - ڈھونڈ رہا ہے فرنگِ پیشِ جہاں کا دوام

واستے متناسے خام، واستے متناسے خام

۲۲ - مری نوا سے ہوتے زندہ عارف و عافی

دیا ہے میں نے انہیں ذوقِ آتشِ آشای

۲۳ - کمالِ جوشِ جنوں میں رہا میں گرمِ طواف

خدا کا شکرِ سلامت رہا حرم کا غلاف

بابِ جبریل میں (حکیم سنائی کے مزار پر تاثرات والی ولبی غزل، کو بلا کر)

علی، غزلیں ہیں۔ ان میں آٹھ کا انتخاب جنابِ حکیم الدین احمد نے کیا ہے۔ باقی

۶۹ میں ۲۳ کا انتخاب میں نے بہت مشکل سے کیا ہے، اس لئے کہ اکثر غزلوں

کا عالم یہ ہے کہ :

کوشہ دامن دل ہی کشد کہ جا ایں جا ست

و بانگِ درا ، بالِ جبریل اور ضربِ یلیم کی یہ سب اردو غزلیں ”ایک وجد اور کیفیت کی مثال ہیں ، جب کہ ان کی تعداد میں اضافہ بھی باسانی کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اگر صرف میری منتخب کی ہوئی اردو غزلوں ہی کو سامنے رکھا جائے تو ان کا مجموعی حساب یہ ہوتا ہے :

۴	بانگِ درا
۲۳	بالِ جبریل
۴	ضربِ یلیم

۳۳

اب ان میں جنابِ یلیم الدین احمد کی منتخب کردہ کم از کم یہ غزلیں جوڑ دیجئے :

۱	بانگِ درا
۷	بالِ جبریل

۸

اس طرح کل اہم منتخب اردو غزلیں ہوتیں ، جب کہ یہ انتخاب بھی مکمل نہیں ہے۔ اردو غزلوں کا یہ وزن اور حجم ایسا اور اتنا ہے کہ غزل کا اعلیٰ سے اعلیٰ ، بلکہ شاعری کا بلند سے بلند ، جو میاں اختر کیا جاتے گا اس پر اقبال کی اردو غزلیں پوری آئیں گی ، اور ہمارے اقبال ہی کی غزل کا جو میاں بھی ہو اس سے ان کی اردو غزل پر کیفیت کے لحاظ سے کوئی حرف نہیں آئے گا۔

بہر حال، اقبال کی فارسی غزلوں کا جو مطالعہ جناب سلیم الدین احمد نے کیا ہے وہ نتائج کے لحاظ سے صحیح ہے۔ یہی بات اصلاً اردو غزلوں کے سلسلے میں بھی ہے اس فرق کے ساتھ کہ موصوف نے اقبال کی اردو اور فارسی غزلوں کے درمیان جو امتیاز کیا ہے وہ صحیح نہیں ہے۔ اردو زبان غالب کے چھیدہ تغزل کے بعد اس عظیم تجربے کے لئے تیار اور سازگار ہو چکی تھی جو اقبال نے کیا اور اس کے نتیجے میں اردو غزل فارسی غزل کے ہم پلہ ہو گئی۔ اقبال کی بزرگ شاعرانہ شخصیت، تغزل کے میدان میں، اردو اور فارسی دونوں میں ایک ہی سطح پر بروئے اظہار آئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جناب سلیم الدین احمد نے بھی بالآخر اپنے تغزل اقبال کے مطالعے کا حاصل اس طرح خاتمہ رباب پر پیش کیا ہے :

”ظاہر ہے کہ اقبال کا طرز جداگانہ ہے۔ انہوں نے اپنی ایک الگ راہ نکالی ہے جیسا کہ میں نے کہا ہے اردو میں ان کی غزلیں ایک بڑا کارنامہ ہے۔ اسی طرح ان کی فارسی غزلیں بھی ایک بڑا کارنامہ ہیں۔ کیوں کہ انہوں نے غزل کو نئے خیالات دیتے، نئی آواز دی، اور اپنے خیالات کے لئے موزوں اور مناسب طرز بھی اختیار کیا۔ ان کا فارسی کے کسی کلاسیکی غزل گو شاعر سے موازنہ کرنا ایک بے کار سی بات ہے۔ کیونکہ ان کی خیالی اور جذباتی دنیا الگ تھی۔ اس کی فن کارانہ تشکیل کے لئے ہر نئے اپنے طور پر اپنے زمانے کی مروجہ زبان اور زبان کے لوازمات کا استعمال کیا تھا۔ اقبال کی بزرگی یہی ہے کہ انہوں نے کسی کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنا جہان شاعری آپ پیدا کیا، جیسا کہ انہوں نے کہا ہے :

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے

وہ زندوں میں تھے، ہیں اور رہیں گے :-

(ص ۳۰۱)

یہ سب باتیں ٹھیک ہیں، مگر فارسی اور اردو کے کلاسیکی غزل گو شعراء سے اقبال کا موازنہ کرنا مفید ہو سکتا ہے اور اس موازنے میں یہ نکتہ حائل نہیں ہو سکتا کہ

”ان کی خیالی اور جذباتی دنیا مختلف تھی :-

اس لئے کہ ہر قابل ذکر شاعر کی ”خیال اور جذباتی“ دنیا دوسرے قابل ذکر شاعر سے مختلف ہوتی تھی ہے، اور یہ بھی ایک فطری اور معمولی چیز ہے کہ ہر شاعر نے اپنی دنیا کی

”فن کارانہ تشکیل کے لئے اپنے طور پر اپنے زمانے کی مروجہ

زبان اور زبان کے لوازمات کا استعمال کیا تھا :-

یہ سب باتیں اگر مختلف ادوار اور رجحانات کے شعراء کے درمیان موازنہ میں حائل تصور کر لی جائیں تو پھر تقابلی مطالعہ ممکن نہ ہو گا۔ آخر دانستے، لٹن اور ہوکنس کے ساتھ جناب حکیم الدین احمد نے اقبال کا موازنہ کیسے کیا ہے، جب کہ ”خیالی و جذباتی دنیا“ اور ”مروجہ زبان اور زبان کے لوازمات“ کا زبردست فرق شعراء مغرب اور شاعر مشرق کے مابین مسلم و مسلم ہے؟

(راقم السطور نے ”اقبال کی فارسی شاعری اور“ موازنہ اقبال

غالب“ میں اقبال کی غزل کا موازنہ ”فارسی کے کلاسیکی غزل گو

شعراء کے ساتھ کیا ہے۔ یہ دونوں مقالے میرے پہلے مجموعہ مضامین

”نقطہ نظر“ میں شامل ہیں)۔

بہر حال، اقبال کی فارسی غزل کا جو مطالعہ جناب حکیم الدین احمد نے کیا ہے

اس کے سلسلے میں خاص کر ایک بات مجھے کھٹکی۔ وہ یہ کہ انہوں نے یہ مطالعہ ذیل

بحم کی غزلوں سے شروع کیا ہے، اس کے بعد پیام مشرق کی غزلوں کا ذکر کیا ہے،

حالات کو تخلیقی ترتیب کے لحاظ سے پیام مشرق کا مطالعہ پہلے ہونا چاہیے تھا۔ تنقیدی نقطہ نظر کے بھی اہم تر حصے کو بعد میں آنا چاہیے تھا، جب کہ خود جناب کلیم الدین احمد کو تنقید کے معاملے میں پیام مشرق اور زبورِ عجم کی اس ترتیب کا احساس ہے۔ وہ زبورِ عجم کی غزلیات کا مطالعہ ان غزلوں پر ختم کرتے ہیں :

”ان چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو گئی کہ زبورِ عجم کی غزلیں فارسی کی دوسری غزلوں سے مختلف ہیں۔ زبان مختلف ہے، ہیئت مختلف ہے، تیور مختلف ہے، باتیں بالکل نئی اور مختلف ہیں۔“

(ص ۲۸۹)

اور اس کے فوراً بعد پیام مشرق کی غزلیات کا مطالعہ ان غزلوں سے شروع کرتے ہیں :

”اب ایک دو غزلیں ”سے باقی“ سے دیکھتے :

(ایضاً)

اس مطالعے میں موصوف نے دو پوری غزلیں نقل کی ہیں، پھر تین غزلوں کے جستہ جستہ اشعار دیتے ہیں، اس کے بعد چھ غزلیں پوری کی پوری، اور آخر میں ایک پوری غزل اور۔ زبورِ عجم کے مطالعے میں موصوف نے صرف چھ غزلیں پیش کی تھیں۔

ان حقائق پر غور کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد مرتب و منظم انداز میں اپنے موضوع کا مطالعہ کرنے کے عادی نہیں ہیں، وہ بالعموم سرسری اور سرراہ ہے طور پر مطالعہ کرتے ہیں، بس ”ایک نظر“ ————— پر ان و پریشاں نظر ————— ڈالتے ہیں کسی بھی چیز پر، وہ اُردو شاعری ہو، اُردو تنقید ہو، اقبال ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید سالم اور جامع نہیں ہوتی، پارہ پارہ اور ناقص ہوتی ہے، بالکل غیر متناسب انداز میں وہ اقتباس پر اقتباس ایک گزراں تبصرے

Running Commentary کے ساتھ دیتے چلے جاتے ہیں اور پھر ایک

من مانا Arbitrary نتیجہ چند مشتبہ مفروضات Doubtful Hypo- theses

کی بنیاد پر اخذ کر لیتے ہیں، جس کا نشانہ Target یکسر غیر

یقینی Uncertain ہوتا ہے۔ اس قسم کے تبصرے قیاس کے تیر ٹکٹے

Guesswork ہیں، جنہیں ٹیٹ محاورے میں ہم انکل پنچو - Conject

ures & Surmises کہہ سکتے ہیں۔ ایسے مطالعات میں علم اور فکر

کم، راستے زنی اور جملہ بازی زیادہ ہوتی ہے۔

پیام مشرق میں ہم غزلیں ہیں۔ اقبال نے ان غزلوں کے لئے جو باب قائم کیا ہے اس کا نام انہوں نے 'سختے باقی' رکھا ہے، جو حافظ کے مشہور شعر کی ایک ترکیب ہے :

بدھ ساقی سے باقی کہ درجست نہ خواہی یافت

کنار آبِ رکنِ آباد و خلگشتِ مقلد را

اور یہ حقیقت ہے کہ اس باب میں اقبال کی غزلیات کی سرشاری و سرستی حافظ کے تغزل کی یاد دلاتی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ اس مستی میں جو ہشیاری ہے، تعقل - اور تفکر کا زبردست عنصر ہے وہ حافظ کی 'سختے باقی' میں ایک

نمایاں اضافہ ہے۔ حافظ کی سرستی و رعنائی شراب کی ہے، یا عشق کی، یا تعریف کی، اس بحث سے قطع نظر بہر حال یہ صرف احساسات اور جذبات کا سرچشمہ ہے، اس کے برخلاف اقبال کی سرستی و رعنائی کا راز یہ ہے کہ ان کے ادراکات و

افکار ہی احساسات و جذبات میں ڈھل گئے ہیں اور اس طرح ٹکرو احساس دونوں دو آتشہ بن گئے ہیں، جب کہ حافظ کے یہاں ایک ہی آپہنچ ہے، احساس کی۔ جناب یحیٰی الدین احمد نے 'سختے باقی' کی جو ایک درجن غزلیں پیش کی ہیں ان میں صرف حسبِ ذیل کا موازنہ حافظ کے ساتھ کیا جاسکتا ہے، اس سنے میں کہ وہ گو،

انہی کے رنگ میں، انہی کی سطح پر۔ مگر ایک درجہ ان سے آگے ہیں :

خاکم یہ نور لعلہ داؤد بر فروز
ہر ذلہ مرا پرو بال شہر بدہ

کتاب کی خصوصیت کی طرف ایک اشارہ حسب ذیل اشعار سے بھی ہوتا ہے جو
گوریا منکھوم بکر انتہائی شاعرانہ پیش منظر کے طور پر بخوانندہ کتاب زبور کے عنوان
سے بالکل شروع میں درج کئے گئے ہیں :

میں شہر پر وہ چشم پر کا ہے گاہے

دیدہ ام ہر دو جہاں را بہ نگاہے گلے

وادی عشق بے دُور و دُلاست و لے

طے شہر جاوہ صد سالہ آہے گلے

در طلب کوش ویدہ دامن امید دوست

دو لختے بہت کریا بی سرا ہے گلے

اس کے بعد حصہ اول کا اختتام اس شعر سے ہوتا ہے :

زبرون در گو شہم زبرون خانہ گنہم

نخنہ گنہہ راجہ قلندرانہ گنہم

پھر حصہ دوم کا اختتامی شعر یہ ہے :

شاخ نبال سدہ خار و خس چمن مشو

منکر او اگر شدی منکر خویش تن مشو

اور اس حصے کی غزلیات سے قبل تجبیدی اشعار یہ ہیں :

دو عالم را توں دیدن میناے کہ من دارم

کجا چشے کہ بنید آں تماشاے کہ من دارم

وگو دیوانہ آید کہ در شہر انگندہ سے

دو صد ہنگامہ بخیزد سرداے کہ من دارم

مٹور نہ اس نعم از تمار بھی شبہا کہ می آید
کہ چون انجم درخشد و رنج میسائے کہ من دارم

نذیم خویش می سازی مرا لیکن ازاں ترسم

نزاری تاب آں آتش و علفائے کہ من دارم

”جی ہاں“ نواسے راز ہے جس کی طرف اقبال نے اپنے حمارین کو یاں جبریل کی ایک غزل میں متوجہ کیا ہے :

اگر ہر ذوق تو خلوت میں پڑھ نہ پورِ علم

فغانِ نیم شبی بے نواسے راز نہیں

ان سب باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ”نذیرِ علم“ کیا ہے۔ یہ درحقیقت ایک مسلسل مناجات ہے، یعنی خدا سے کائنات سے ایک انسان کی سرگوشی، خوشگوار اور ”جواب شکوہ“ سے بھی آگے کی چیز ہے۔ اس میں جات و کائنات کے سارے مسائل پر ایک خود آگاہ اور خدا شناس شاعر نے اپنے محفوس و الہاں انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ خیالات کی طرف بھی، افکار کی رعنائی، احساسات کی باریکی، جذبات کی گہرائی، تمیزات کی پہنائی، استعارات کی تازگی، تراکیب کی عمدگی، اور مصرعوں کی تنگی کے لئے یہ کتاب اپنا جواب آپ ہے۔ یہ محض دیوان نہیں دیوان شاعری ہے۔ اس کی شعریت کی ہمایاتی بلند ہی پر اقبال کی پہلی نظم ”ہمارا“ جی کا ایک شعر صادق آتا ہے :

مطلعِ اول نک کہ جس کا جو وہ دیواں ہے تو

سو سے خلوت گاہِ دل و امن کش انسان ہے تو

ایک معنی خیز بات یہ ہے کہ اقبال یا کلامِ اقبال کے مرتبین نے ”نذیرِ علم“ پر غزلیات و غزل نہیں لگا با ہے اور غزلوں کے پہنچ میں بلا عنوان پانچ نظمیں جی اس کتاب میں شامل ہیں۔ بہر حال ”نذیرِ علم“ عمومی طور پر غزلیات جی کا مجموعہ ہے اور تغزل کی معراج ہے۔ حتمی اول کی تیسری غزل کا مطلع جی اس حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے :

غزل سرا کے دنوں سے رفتہ باز اور
بایں قسودہ دلائل حرفِ دل نواز اور

جب کہ موضوع ان غزلیات کا وہی ہے جس کی طرف پہلے حصے میں ایک شعر کی
پہلی غزل سے اشارہ کیا گیا ہے :

عشقِ شورائیکِ زامبر جلاہ در کوئے تو بُرد
بر تماشایِ خود چہ می نازد کہ وہ سوسے تو بُرد

نظارہ ہے کہ جنابِ کلیم الدین احمد کو زبورِ ربِّ جم کی غزلوں کے ان مضمرات کی نہ
خبر ہے نہ ان سے دل چسپی۔ پھر کسی موضوع کے منظم، کلی اور عمیق مطالعے کی توقع
بھی ان سے نہیں کی جاسکتی۔ اس لئے کہ ان کا پر آگندہ اندازِ تنقید ایسے مطالعے
کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ زبورِ ربِّ جم کی غزلوں کی زیادہ اہمیت کا احساس
رکھتے ہوئے بھی انہوں نے اس مجموعہ کلام سے صرف ایک درجن غزلیں نقل کی ہیں
تاہنا انہیں مطالعہ کو نئے سے زیادہ غور و دیکھانے کی فکر ہے۔ زبورِ ربِّ جم کی چند نمائندہ
غزلیں جو جنابِ کلیم الدین احمد کے انتخاب میں نہیں آسکیں یہ ہیں :

- ۱۔ از مشقتِ خبارِ ماصد نالہ برا نگیزی
نزدیک تر از جانی باغ سے کم آ میری
- ۲۔ نوا سے من ازاں پر سوز و میناک و غم آئینہ زاست
نجا شاکم شرار افتاد و بادِ صجد م تیز است
- ۳۔ بر عقلِ فلک پیمائے کائناتِ شبیخون بہ
یک ذرہ دردِ دل از غمِ فطرت بہ
- ۴۔ عقل ہم عشق است و از ذوقِ نگہ بچانہ نیست
لیکن ایں جیہادہ و آں جرأتِ زندانہ نیست
- ۵۔ اگر نظارہ از خود رنگی آرد حجابِ او سے
نگیرد با من ایں سودا بہا از بس گر ان نوا ہی

- ۶۔ بدہ آں دل کہ مستی ہائے او از بادہ خوشیاست
 بگیر آں دل کہ از خود رختہ و بے گماندیش است
- ۷۔ فرصت کش بخش مدہ این دل بقرار و را
 یک دوشکن زیادہ کن گیسوے تابدار را
- ۸۔ نہانم در آویخت بادوزگار را
 جوئے است نالاں در کوہسار را
- ۹۔ بھرنے ہی تو اس گفتن تمنا ہے جہانے را
 من از ذوق حضور ہی طول دادم داستانے را
- ۱۰۔ چند بروئے خود کشی پردہ صبح و شام را
 چہرہ کشا تمام کن جلہ تا تمام را
 (حصہ اول)
- ۱۱۔ زمانہ قاصدِ یثار آں دلا رام است
 چہ قاصدے کہ وجودش تمام پیام است
- ۱۲۔ بانٹے درویشی در ساز و دھام دن
 چوں پنختہ شوقی خود را بر سلطنتِ ہم دن
- ۱۳۔ خیال من بہ تماشا ہے آسمان بود است
 بدوش ماہ و بمانوش کہکشاں بود است
- ۱۴۔ از نوا بر من قیامت رفت و کس آگاہ نیست
 پیشِ صحنِ جزیم وزیر و مقام و راہ نیست
- ۱۵۔ ما از خدا ہے گم شدہ ایم او بختجوست
 چوں مانیاز مند و گرفتار آرزوست
- ۱۶۔ نہ یابی در جہاں یارے کہ داند دل نوازی را
 بخود گم شو نگہدار آبرو ہے عشق بازی را

۱۷۔ فروغِ خاکیاں از نوریاں افزوں شود روز سے
زمین از کوکبِ تقدیر ماگودوں شود روز سے

۱۸۔ از ہمد کس کنارہ گیر صحبت آشنا طلب

ہم از خدا خودی طلب ہم از خودی نہ طلب

۱۹۔ مندیج نمی تو رسم از حادثہ شب با

شبہا کہ سحر گردد از گردشِ کوکب با

۲۰۔ تو کیستی ؟ ز کجائی ؟ کہ آسمان بگود

ہزار چشم براہ تو از ستارہ کشود

۲۱۔ ستم دیرینہ و معشوقِ جواں چیزے نیست

پیشِ صاحبِ نظراں محدود جنابِ چیزے نیست

۲۲۔ قلندراں کہ بہ تسخیرِ آب و گل کوشند

ز شاہ باج ستانند و غرقہ می پوشند

۲۳۔ باز ایں عالمِ دیرینہ جواں می بآست

برگِ کاہشِ صفتِ کوہِ گراں می بآست

۲۴۔ لالہ ایں گلستاں داغِ تناسے نہ داشت

رگسِ ملقا ز او چشمِ تماشا سے نہ داشت

۲۵۔ من بندہ آزادوم ، عشقِ است امام من

عشقِ است امام من ، عقلِ است غلام من

(حصہ دوم)

(اقبال کے فارسی کلام کا جو متن میں نے استعمال کیا ہے وہ لاہور سے شائع شدہ ۱۹۷۳ء

وہ کلیاتِ فارسی ہے جس کے مرتب اور ناشر ڈاکٹر جاوید اقبال ہیں اور ان کے مشیر و معاون

مولانا غلام رسول جبر ہیں جن کے اس نسخے کو ، خاص کر اردو دنیا کے لئے ، اس نسخے سے

بہتر سمجھتا ہوں جو ایران سے مرتب ہو کر شائع ہوا ہے) ۔

زبورِ عجم کی غزلوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں مطلع اور محفلتس نہیں ہوتا اس کے علاوہ بہتیری غزلیں اتنی مربوط و منظم ہیں کہ اگر ان پر عنوان لگا دیا جائے تو وہ باسابطہ نظم ہو جائیں گی۔ اس کے باوجود تغزل اور اس کا سوز و گداز تقریباً سبھی غزلوں میں ہے اور اتنا پُر کیف ہے کہ :

سوز و گداز حملتے است : ایادہ زمن طلب کنی

پیش تو گر بیاں کنم مستی : این مقام را

یہ تغزل ہے جس کا کیف اپنے اظہار و ابلاغ کے لئے کسی رسم و روایت کا محتاج نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی شاعری وہ "سے سرکش" ہے جس کی حرارت "مینا گداز" ہے، یہاں تک کہ غزل جیسی صدیوں کے شکنجے میں کسی ہوتی ہیئت سخن بھی پگھل کر ایک آتشِ سیال بن جاتی ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ تغزل کے تمام محاسن کے باوصف یہ دوسرے تغزل چیز سے دگر بھی ہے۔ اسی لئے اس کے اثرات محض شعر و شاعری تک محدود نہیں رہے، ان سے ایک پوری تہذیب کو نئی زندگی ملی، ایک پورے دور کو نئی گرمی ملی اور ان کا درخشاں عکس آج کے مشرق کی نشاۃ ثانیہ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ چنانچہ پیامِ مشرق کی ایک غزل میں تو اقبال نے یہ کہا :

نواے من بہ جہم آتشِ کہن افروخت

عرب زلفہ شوقم ہنوز بے خبر است

یہ متعلقہ غزل کا مطلع ہے، جب کہ پیامِ مشرق ہی کی ایک دوسری غزل کا

مطلع ہے :

عرب از سر شکب خورم بہ لالہ زار بادا

عجم دمیدہ بورا نقسم بہا بادا

آج مشرق و مغرب دونوں کا یہاں "دگرگوں" ہے اور "تاروں کی گردش تیز ہے :

اس انقلاب میں اُس شاعر انقلاب کی نوا سے سبزِ تاب کا حصہ کتنا ہے جس نے

اس عزم کے ساتھ نوا پیرائی کی تھی ؟

مشرق سے ہو بیزار۔ نہ مغرب سے خد کو
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو بھر کو
(شعاع امید - ضربِ حکیم)

شاعر فردا نے خود جو پیشین گوئی کی تھی وہ یہ ہے :
پس از من شیرین خوانند و دریا بند می گویند
جہانے دادگرگوں کو دیک مرد خود آگاہ ہے
(زبورِ حکیم - حصہ دوم)

کیا کسی شاعر کا یہ دعویٰ قابلِ توجہ ہے؟ اس سوال کا جواب مستقبلِ قریب ہی دے
گا، لیکن یہ بات اپنی جگہ واضح ہے کہ ایسے ایک انقلابی شاعر کا مطالعہ وہ تنقید
ہیں کر سکتی جو سرے سے شاعری میں۔ اور اسے شاعری چیز سے دگر کی قائل ہی نہ
ہو۔ اقبال کو کوئی مذہبی شے میں ”سینئر“ نہیں مانتا اور پیغمبرِ آخری الزماں کے بعد
کسی کی پیغمبری کا سوال ہی نہیں اٹتا۔ یہ بات بھی معلوم و مسلم ہے۔ لیکن شاعری کی
سرحدیں کیا ہیں؟ اس کا جواب کم از کم مغربی شاعری اور تنقید کے پاس نہیں ہے۔
واقعہ یہ ہے کہ شاعری کی حدیں اقبال ہی کی شاعری سے متعین ہوتی ہیں۔ سلام انسانی کی
تائید اور تحریک میں کسی شاعر کا کلام اس حد سے آگے نہیں جاسکتا جو کلام اقبال کی حد
ہے۔ اس کے آگے کلامِ ابلی اور کلامِ نبوت ہے۔ اس حد میں ایک شاعر پیا سبھی
ہو سکتا ہے، اگر اس کے مطالعہ و فکر اور مشاہدہ و تجربہ نے اسے یہ اہلیت بخشی ہو کہ
وہ انسانیت کو کوئی پیغام دے سکتا ہے۔ اقبال یقیناً یہ اہلیت دنیا کے کسی بھی
شاعر سے زیادہ رکھتے تھے، جب کہ شریعت میں دنیا کا کوئی بھی شاعر ایسا نہیں جو
اقبال کے سرایۂ شری کے وزن اور حجم کا مقابلہ کر سکے۔

بہر حال، نزدیک نظر کی تمام تعابیت و مسافت کے باوجود، اقبال کے دوسرے
بہترے اشعار کی طرح بلکان سے بھی کچھ زیادہ شوخی بیان ”زبورِ حکیم“ کی غزلوں میں
ہے، ایسی شوخی جو شکوہ اور مشابہات کی تمام معلوم حدود سے آگے بڑھی ہوتی ہے

اور اس کو ایک بندہ خدا اور عاشق رسول کے کلام میں اس شوقی کا دھج اور آنگ
محول سے زیادہ محسوس ہوتا ہے "بندہ گستاخ" تو اقبال اقراوی طور پر ہیں، لیکن
وہ بہر حال بندہ ہیں اور اپنے "مقام بندگی" کو کسی بھی حالت میں ترک کرنے کے ہتے
تیار نہیں، اس ہتے کہ "درد و سوزِ آرزو مندی" ان کے ہتے ایک "مستاع بے
بہا" ہے :

مستاع بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی
مقام بندگی دے کر نہ ہوں شانِ خداوندی

(بالِ جبریل)

اور دراصل یہ "درد و سوزِ آرزو مندی" کی غلش اور تپش ہے جو انہیں شوقِ بیانی
پر مجبور کرتی ہے۔ یقیناً اس شوقی میں ایک جنوں ہے، لیکن یہ ایک "باشعور"
جنوں ہے :

ایک جنوں ہے کہ باشعور بھی ہے
ایک جنوں ہے کہ باشعور نہیں

(بالِ جبریل)

یہ وہ "ماحبِ ادراک" جنوں ہے جو "مشعلِ راہ" ہو سکتا ہے :

زمانہ مثل کو سمجھا ہوا ہے مشعلِ راہ
کے خبر کہ جنوں بھی ہے ماحبِ ادراک

(بالِ جبریل)

درحقیقت اقبال ایک کش کش میں ہیں۔ انہوں نے خدا سے دعا کی تھی :

خرد کی گتھیاں سلجھا چکا میں
مرے مولا بٹھے ماحبِ جنوں کو

(بالِ جبریل)

۔ دعا قبول ہوئی اور انہیں اسلاف کا جذبہ دروں جس کی انہوں نے تشاکی تھی حاصل

ہوا۔ لیکن شاعری کی دنیا میں مشکل یہ تپڑی کر :

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں

نذا مجھے نفسِ جبریل دے تو انہوں

(بالِ جبریل)

نکلا ہے کہ "بالِ جبریل" اور "نفسِ جبریل" کا حصول آسان نہیں ہے۔ دوسری

طرف "حرفِ راز" کا اظہار "نفسِ جبریل" کے بغیر مشکل ہے۔ اقبال اپنی "نواے پریشان"

کو بھی "شاعری" نہیں سمجھتے تھے اس لئے کہ وہ "محرمِ رازِ درویشِ مے خانہ" تھے۔ وہ

"رازِ محرم" کے امین تھے اور ان کی گفتگو کے اندازِ مہمانہ" تھے :

میری نواے پریشان کو شاعری نہ سمجھ

کہ میں ہوں محرمِ رازِ درویشِ مے خانہ

رازِ محرم سے شاید اقبال ناخبر ہے

میں اس کی گفتگو کے اندازِ مہمانہ

(بالِ جبریل)

اقبال کے سامنے مسئلہ یہ ہے کہ "رازِ محرم" کے انکشاف کسے "نواے راز" کی

حدود کیا ہیں، دونوں کے درمیان توازن اور تطبیق کیسے برپا کرے گا۔ آئے ہیں شاعر

کا بھی نازک ترین سوال ہے اور شریعت کا بھی۔ اس سلسلے میں اقبال کی بابائیک راہ

اعتدال یہ ہے :

حرم کے پاس کوئی اچھی ہے نہ مزہ سنج

کہ تار تار ہوئے جامہ باندھے احرامی

(بالِ جبریل)

اس کے باوجود احتیاط لازم ہے :

کمال چوٹی جنوں میں رہا میں گرم طواف
خدا کا شکر سلامت رہا حرم کا غلاف

(بالی جبریل)

"ہمارے اصراری" "تار تار" مگر "حرم کا غلاف" "سلامت" !
"جام شریعت" اور "سندانِ عشق" کی یہی وہ لطیف و نفیس ہم آہنگی ہے
جس کا اعلان اقبال نے زبورِ عجم (حصہ اول) کی ایک غزل کے آخری شعر میں اس
طرح کیا ہے :

باچنیں زبورِ جنوں پاسِ گریباں داشتہ
در جنوں از خود شرفِ نقی کاہر دیوانہ نیست

اس غزل کا مطلع بھی بہت معنی خیز ہے :

عقل ہم عشق است و از ذوق نگہ بگناہ نیست
لیکن ایں بیچارہ را آں جرأتِ زندانہ نیست

اور اقبال کی غزلیں عشق کی جرأتِ زندانہ سے سرنیز ہیں۔ زبورِ عجم (حصہ دوم) کی یہ
آخری غزل اس جرأتِ زندانہ کا عروج اور شاہکار ہے :

خود را کنم جوہے، دیر و دم فائدہ

ایں درِ عرب فائدہ، آں درِ عجم فائدہ

درِ برگِ لار و گل آں رنگ و دم فائدہ

درِ نالہ ہائے مرناس آں زیر و بم فائدہ

درِ کارِ گاہِ گیتی نقشِ زوی نہ، مینم

شاید کز نقشِ دیگر اندر عدم فائدہ

ستارہ ہائے گردوں بے ذوقِ انقلاب

شاید کروڑ و شب را تو فیتنِ دم فائدہ

بے منزل آرمیدند یا از طلب کشیدند

شاید کہ ناکیاں را در سینہ دم نمائند

یا در بیاضِ امکاں یک برگ سناں نیت

یا غامض قضا را کتاب رقم نمائند

اس غزل میں اقبال کے تغزل کی شوخی نکلے اور شوخی بیان آخری سورتوں

تک پہنچی ہوتی ہے۔ چنانچہ اگر جناب کلیم الدین احمد کے غیر شاعرانہ، غیر ناقدانہ اور

غیر عالمانہ ذہن سے سوچا جائے تو پہلے ہی شعر پر ”کفر“ کا فتویٰ لگ سکتا ہے۔

اقبال کی ایک غزل کے اس شعر پر تو اس کی اشاعت ہی کے وقت کچھ لوگوں نے

کفر کا فتویٰ لگا دیا تھا:

دو شب جن جن جبریل زبوں صید سے

یزداں پر کندہ آور اسے بہت مردانہ

(پیام مشرق)

لیکن متذکرہ بالا غزل کا مطلع تو اس ”کفر“ میں اوپر کے شعر سے بہت آگے بڑھا

ہوا ہے:

خود را کنم سجودے، دیر و حرم نمائند

ایں در عرب نمائند، آب در بزم نمائند

دیاں تو معاملہ صرف جبریل کو ”زبوں صید سے“ قرار دے کر یزداں کو ”بکندہ آور“ لکھا

جس کا مفہوم اقبال کے قدر شناس صوفیاء و علمائے یہ بتایا کہ شاعر متحد ہے، لہذا

وہ جبریل تک کے آستانے سے گزر کر صرف یزداں کے آستانے پر اپنی ”جین نیاز“

جد کا ناپا جاتا ہے۔ لیکن یہاں ”سجدہ“ خود را کنم سجودے“ کا ہے اور دیر کے ساتھ ساتھ

حرم کے وجود کی ہی نفی کا ہے۔ کیا فرماتے ہیں علمائے دین اور مفتیانِ شرع متین

س مٹے ہیں؟

فقہی تو جناب کلیم الدین احمد Orthodox مسلم کی جانب سے دیں گے

لیکن اگر کوئی باخبر اور بافوق بات سمجھنی چاہے تو تھوڑے نور سے بھج سکتا ہے

شاعر کہتا ہے کہ جب عرب حرم سے بے گانہ ہو گیا اور عجم دیر سے تو اب وہ صاحبِ ذوق و شوق "کیا کرے جس کے "ہندوب دروں" کا عالم یہ ہے ؟

تبھی اے حقیقتِ منتظرِ نظر آلباسِ مجاز میں

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری بہینِ نیاؤں میں

(بالِ گبرِ درا)

آخر آستانہِ یار کہاں ہے ؟ "حقیقتِ منتظر" کے آستانے کی تلاش بالآخر شاہ کو اس مقام پر پہنچاتی ہے :

غافل نہ ہو خودی سے کہ اپنی پاسبانی

شاید کسی سرم کا تو بھی ہے آستانہ

(بالِ جبریل)

اور اس شعر سے پہلے یہ شعر ہے :

یہ بندگیِ خدائی، وہ بندگیِ گدائی

یا بندۂ خدا بن، یا بندۂ زمانہ

شاعر ایک "بندۂ خدا" ہے، لہذا خدا کے وعدہ لاشریک کا آستانہ تو اس کی

پیشانی ہی میں ہے، اور اگر زمانے کی خرابی سے یہ آستانہ اپنی اپنی اسل و

حقیقی شکل میں کہیں اور، کسی مندر، کسی مسجد، کسی معلوم و معروف جہاد کا

میں نہیں پایا جاتا تو سر بندۂ خدا کے اپنے وجود میں بہر حال موجود ہے اور وہ اپنی

سجدہ گزاری کا شوق بے اختیار اپنے آپ کو سجدہ کر کے بے باک کر سکتا ہے، جو

در حقیقت اپنے خدا کو سجدہ کرنا ہو گا۔ آخر

"قالوا بلی"

کا نور تو اس کے دل میں شعلہ مگن ہے ہی۔ فرشتوں نے روزِ ازل آدم کو سجدہ

"بکم خداوندی" کیا تھا، آدم کس کو سجدہ کرے ؟ اپنے آپ کو کر سکتا ہے ؟ سجدے

کا مطلب کیا ہے ؟ علامہ نے آدم کو سجدہ کس معنی میں کیا تھا ؟ مفسرین، علما اور فقہا

کا اتفاق ہے کہ سجدۂ عبادت نہیں، سجدۂ تعلیمی تھا۔ اب جس شخص کو دینی شعائر کے موجودہ دورِ زوال میں اپنے دین و ایمان کی حفاظت کرنی ہے اور اس کا دینی احساس جتنا شدید و عمیق ہے، اس کا تصور توحید جتنا لطیف ہے، وہ اگر اپنی خودی کا اتنا ہی مستند محافظ ہے اور اس کی "پاسبانی" اتنی ہی شدت کے ساتھ کوئی چاہتا ہے، صرف اس لئے کہ اس کے خیال میں اس کا "خیر" کسی حرم کا آستانہ ہے۔ تو اگر وہ ان تحفظات کے ساتھ اور انہی مقاصد کے لئے "خود را کسم سجودے" بالکل استعداتی اور علامتی، ذکر حقیقی انداز میں، اور شریعت نہیں، شاعری کی زبان، میں کہتا ہے تو کیا مضائقہ ہے؟ جہاں تک اقبال کے تصور اللہ اور احساسِ عبودیت کا تعلق ہے وہ ان اشعار سے عیاں ہے:

شہیدِ نازِ او بزمِ وجود است
نیازِ اندر نہادِ ہست و بود است
نمی بینی کہ از جہرِ فلک تاب
بسیماے سحرِ داغِ سجود است

(لار طور - پیام مشرق)

اس قسم کے متنزل لاد اور مناجاتی اشعار میں اقبال کے سامنے اس معراج کا تصور بھی ہوتا ہے جو تاریخِ انسانی کی عظیم ترین ساعت میں ایک "عبد" کو حاصل ہوتی تھی، اور اس کی نگاہوں میں اُس "صلوٰۃ" کا منظر بھی ہوتا ہے جسے معراج المومنین اس لئے کہا گیا کہ ایک مشہور روایت کے مطابق "اس سجدہ شوق" کے وقت یا مومن اپنی نگاہِ تصور میں خدا کو دیکھ رہا ہوتا ہے یا خدا مومن کو۔

زیر نظر پوری غزل ارتقاء کے حیات اور عروجِ آدمِ خاکی کی ان آرزوؤں سے صبرِ نر ہے جو بروقت اور بظاہر غم و گشتہ اور خاک شدہ معلوم ہوتی ہیں مگر ان آرزوؤں سے حیات اور انسانیت کے مسرات و امکانات روشن ہوتے ہیں۔

اقبال کی غزل اور پوری شاعری انہی مسرات و امکانات کا وہ نغمہ دل آویز ہے

جس کا آہنگِ تغزل اور شہریت کی معراج اور سدرۃ المنہج ہے :

سرودِ رفتہ باز آید کہ ناید

نیسے از حجاز آید کہ ناید

سر آمد روزگارِ این فترے

دگر داتا سے راز آید کہ ناید

(اقبال ۔ ارمغانِ حجاز ۔ حضور حق)

عالمی ادب میں اقبال کا مقام

ہر ادب اپنی ایک مخصوص فضا رکھتا ہے جس کے پس منظر میں ہی اس کے تخلیقی تجربے رونما عمل آتے ہیں اور پورے طور پر سمجھے اور سمجھائے جا سکتے ہیں کوئی پارہ۔ ادب اپنے معاشرے سے الگ ہو کر وجود پذیر اور قابلِ فہم نہیں ہو سکتا۔ تمام ادبی تخلیقات ایک خاص ماحول سے تعلق رکھتی ہیں۔ کسی بھی ادب کا جب ایک سانچہ معین ہو جاتا ہے تو اس میں کئے جانے والے ہر تجربے کی ایک روایت ہوتی ہے، جس کے نقوش و اشارات ہی اس تجربے کی عمومی تشکیل کرتے ہیں۔ ایسا انسانیات پر مبنی ہوتی ہیں، ایک زبان کے اپنے محاورات اور استعارات ہوتے ہیں جو اس کے ادب کے تار و پود تیار کرتے ہیں۔ انسان کی دوسری سرگرمیوں کی طرح ادب بھی وقت اور مقام کی حدود کا فطری طور پر پابند ہے۔

اس عمل حقیقت کے باوجود عالمی اور آفاقی ادب کی گفتگو موجودہ بین الاقوامی صدی میں عام ہو گئی ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ اس گفتگو کی کئی بڑھتی جا رہی ہے۔ اس صورتِ حال کا سبب واضح ہے۔ انسانوں کے مختلف اقوام و ادوار میں تقسیم ہونے کے باوجود انسانیت کا بنیادی تصور تو ایک ہی ہے۔ قدیم زمانے میں یہ بات اولادِ آدم اور بندگانِ خدا کی حیثیت سے کی جاتی تھی۔ اب حیاتیات و نفسیات کی تحقیقات کے علاوہ سائنسی انکشافات، صنعتی ایجادات اور سیاسی و

ساشی حالات و واقعات کے ہیں اس بات کی تصدیق کر دی ہے۔ اس طرح یہ بحث واضح ہوتا ہے کہ ملک اور دور کے پس منظر کے باوجود ادب کا ایک پہلو عالمی و آفاقی بھی ہے۔ ایک ادبی تخلیق کی خصوصیت جرحی ہو، اس کے اندر ایک عمومیت بھی ہے یا ہو سکتی ہے۔ کسی ادبی نمونے کا پہلا تعلق تو یقیناً اس زبان کے مضمرات سے ہوگا جس میں وہ پیش کیا گیا ہے، لیکن دوسرے مرحلے پر اس کا رشتہ دوسری زبانوں سے بھی قائم ہو سکتا ہے۔ اگر یہ رشتہ نہیں ہوتا تو ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ ممکن نہیں ہوتا۔

اب سوال یہ ہے کہ ادب کے خصوصی و عمومی اور مقامی و عالمی پہلوؤں کے درمیان تناسب و توازن کی صورت کیا ہوگی؟ اس کا کون سا حصہ محدود ہوگا اور کون سا آفاقی؟ یہ ادبی عقیدہ کا ہیئت ہی نادرک اور پیچیدہ سوال ہے، اور اس میں بحث و نزاع کی کافی گنجائش ہے۔ اس سلسلے میں میں صرف اپنے مطالعے اور غور و فکر کے نتائج پیش کرنا چاہتا ہوں۔ یہ معلوم ہے کہ ہر ادبی تخلیق مرکب ہوتی ہے دو اجزاء سے، ایک مواد اور دوسرے ہیئت، جہاں تک ہیئت اور مواد کو الگ الگ اکیڑوں میں بانٹ کر دیکھنے کا تعلق ہے، ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ لسانی و وسیلۂ اظہار کی تخصیص کے سبب ہیئت ایک بالکل مقامی اور محدود مندرجہ ہے، جب کہ مواد کے اندر عالمی و آفاقی ہونے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ انسانی ذہن پورے عالم انسانیت کے سلسلے یکساں ہے۔ لیکن زبانیں مختلف اور متفرق ہوتی ہیں۔ فن کے تنوع میں فکر کی وحدت کا سراغ لگایا جاسکتا ہے۔ جدا جدا اسباب کے درمیان موضح مشترک ہو سکتا ہے الفاظ کی رنگارنگی میں معانی کی یکسانی پائی جاسکتی ہے۔

لیکن کیا مختلف ادبیات کے صرف مواد، موضوع، فکر اور معنی کا موازنہ کر کے ان کے باہمی اوصاف کا تعین کیا جاسکتا ہے؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ ادب جب مواد و ہیئت دونوں ہی اجزاء سے مرکب ہے تو صرف ایک ہی جڑ کو لے کر پورے مرکب پر کوئی قطعی حکم نہیں لگایا جاسکتا۔ ترجمے سے کسی تحریر کا صرف مفہوم سمجھ میں آسکتا ہے

اس کی قدر و قیمت کی ادبی تعین نہیں ہو سکتی۔ تنقید ادب کے مسئلہ اصول کے مطابق۔ ادب ایک ایسا تخلیقی مرکب ہے جس کے موضوع اور اسلوب کے درمیان ایک حضوریاتی ارتباط ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کے عناصر ترکیبی کو ایک دوسرے سے علیحدہ کر کے دیکھنے کا مطلب یہ ہو گا کہ اس کی پوری حقیقت گرفت میں نہ آئے اور اس کی نوعیت و اصلیت کا ایک ناقص تصور ہمارے سامنے آئے۔ لہذا اس صورت میں دوسرے ادب پاروں کے ساتھ اس کا موازنہ کسی نتیجے پر نہیں پہنچا سکتا۔

دوسری طرف، اگر کسی خاص ہئیت کو تنقید و تقابل کا معیار مان لیا جائے، تب بھی خرابی لازم آئے گی۔ بلکہ یہ محض مواد کو معیار ماننے سے بھی زیادہ غلط اور ناقابلِ حمل صورت ہوگی۔ ہر ادب کی اپنی ایک ذہنیت ہوتی ہے جس کا ہی اظہار اس کے مختلف اصناف و اسالیب میں ہوتا ہے۔ چنانچہ اس ذہنیت کو نظر انداز کر کے اس ادب کا کوئی مطالعہ نتیجہ خیز اور درست نہیں ہو گا۔ ایک زبان ایک خاص سماج میں پروان چڑھتی ہے اور اس سماج کے مختلف اداروں اور مسئلہ قدروں ہی کی مطابقت میں اس نے ادب کی بیسیں تشکیل پاتی ہیں۔ لہذا محض کسی ادب کی ہئیت کو الگ سے الگ کر کے اس کا موازنہ دوسرے ادب کی ہئیت سے کرنا ایک فعل عبث ہے۔

تب ادبیات عالم کے تقابلی مطالعے کا صحیح نتیجہ کیا ہے؟ میرے خیال میں اس نتیجے کے دو بنیادی عوامل ہیں۔

۱۔ ہر ادبی تخلیق میں فکر و فن کا جو مرکب ہو اس کی مجموعی قدروں کا تعین کیا جائے۔ ہر مختلف ادبیات کی قدروں کے مجموعوں کا تقابلی مطالعہ کر کے ان کے باہمی اوصاف کی تشریح کی جائے۔ ایک زبان کا ادب پارہ اپنے عناصر ترکیبی کے جو نتائج پیش کرے ان کا موازنہ دوسری زبان کے ادب پارے کے عناصر ترکیبی کے نتائج سے کر کے ایک تقابلی میزان کل نکالنے کی کوشش کی جاسکتی ہے اس طرح مختلف ادبیات کا اگلی تناسب اور اس کی روشنی میں مختلف ادبی نمونوں کے مراتب کی نسبت معلوم ہو سکتی ہے۔

۲۔ لیکن عالمی ادبیات کے اس موازنے کا آخر معیار کیا ہو گا؟ جب تک ایک عمومی و اصولی معیار ایسا نہیں دریافت ہو جائے جس کا اطلاق آفاقی طور پر کیا جاسکے، کوئی موازنہ و تقابلی نتائج نہیں پیدا کر سکتا جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ یہ معیار متقابل ادبی تخلیقات کی اندرونی ترکیب کا تنقیدی تجزیہ کو کے حاصل کیا جاسکتا ہے۔ کسی بھی ادبی تخلیق کی قدر و قیمت معین کرنے کے لئے ایک تنقیدی مطالعے کا بنیادی اصولی کیا ہوتا ہے؟ اس سلسلے میں بحثیں تو بہت کی جاسکتی ہیں اور کی جاتی رہی ہیں۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ جدید ادبی تنقید میں مواد و ہیئت کی خصوصیت کے تسلیم کو رہنے جانے کے بعد اب یہ حقیقت بالکل واضح ہو گئی ہے کہ ایک ادیب جس نسبت سے اپنے مواد کو ہیئت میں ڈھالتا ہے وہی اس کے نثر تخلیق کے وصف کی تعین کا معیار بن سکتی ہے۔ یعنی ہر ادیب کا ایک تخلیقی مسئلہ ہوتا ہے، جو اس کے ادب کے ”نوں سنا سر ترکیبی پر مشتمل ہوتا ہے ایک ادبی تخلیق کو دیکھ کر جو ضروری سوال اٹھتے ہیں وہ یہ ہیں:

الف ۱۔ اس تخلیق کا موضوع کیا ہے؟

ب ۲۔ اس موضوع کو کس اسلوب سے ادا کیا گیا ہے؟

ان سوالوں کا تعاقب کرتے ہوئے، سب سے پہلے تو تخلیق کے مواد کی نوعیت آشکار کی جائے گی، اس کے تمام مضمرات کا تجسس کر کے اس کی اہمیت واضح کی جائے گی، اور ساتھ ہی ہیئت کے مقابلے میں اس کی پیچیدگی کا سراخ لگایا جائے گا۔ اس کے بعد دیکھنا پڑے گا کہ یہ مواد اپنی مخصوص نوعیت و اہمیت اور پیچیدگی کیساتھ ایک خاص ہیئت میں کس طرح بروئے اظہار آیا، جو ہیئت اظہار کے لئے اختیار کی گئی وہ کہاں تک موزوں تھی اور کتنی موثر ثابت ہوئی۔

یہ معیار ادبی تخلیقات کے مستقل بالذات مطالعے کے لئے ہی انتخابی ناگزیر ہے۔ جتنا ان کے تقابلی مطالعے کے لئے، خواہ یہ تعابیل ایک ہی زبان کی ادبیات کے درمیان ہو یا مختلف زبانوں کی ادبیات کے مابین، اس معیار کی یہ خصوصیت اور

ہر گہری، عالمی ادبیات کے تقابلی مطالعے کے لئے اس کی محزونی اور نتیجہ خیزی کی ایک اور دلیل ہے۔ یہ تنقید ادب کا سب سے جامع معیار ہے، جس میں تجزیہ و تقابل کی تمام شرطیں بدرجہ کمال پوری ہو جاتی ہیں۔ لہذا ادب کے آفاق مطالعے کے لئے یہ ایک بہترین معیار ہے۔

اس اصولی موقف سے اقبال کا مقام عالمی ادب میں متین کونے کے لئے چند اجتماعی حقائق پر ایک نظر ڈال لینا بھی مناسب ہو گا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا سوال یہ ہے کہ اب تک ادب کے عالمی مطالعے کا انداز کیا ہے؟ میرا خیال ہے کہ ایک آفاقی معیار سے ادبیات عالم کے مطالعے کی کوئی بنیاد اور باضابطہ کوشش اب تک نہیں ہوئی ہے۔ مشرقی ادبیات اور مغربی ادبیات کے درمیان کسی تنقیدی موازنے کی کوئی مثال میرے سامنے نہیں ہے۔ اس معاملے میں اہل مشرق بڑی جمہوریوں سے دوچار رہے اور نتیجتاً ان کی کوتاہیاں چند در چند ہیں۔ بین الاقوامی دورِ حاضر کی علمی اور عملی سہولتیں ان کے نصیب میں بہت ہی کم آئیں۔ اس کے علاوہ ان کے ذہن پر مغرب کی مرکزیت ایسی طاری رہی کہ وہ مغربی ادبیات کے ساتھ اپنی ادبیات کا تقابل کرنے کی جرات ہی نہیں کر سکے۔ تنقید کی بائیدگی بھی مشرق میں اتنی کم ہوتی کہ خود اس خطے کی زبانوں کی ادبیات کا کوئی تقابل مطالعہ نہیں کیا جاسکا دوسری طرف اہل مغرب نے جدید علم و حکمت کے تمام آثار اور دعووں کے باوجود اس سلسلے میں ایک یکسر غیر علمی اور غیر حکیمانہ روش اختیار کی۔ انہوں نے اپنے خطے کی زبانوں کی ادبیات کا تو ہر جہت سے مطالعہ کیا اور اپنی تنقیدوں کا انداز اکثر و بیشتر تراغلی رکھا۔ اس کے علاوہ ان میں کچھ لوگ ایسے بھی پیدا ہوئے۔ جنہوں نے مختلف مشرقی زبانوں اور ان کے ادبوں کا بھی الگ الگ مطالعہ کیا۔ لیکن مشرقی ادبیات سے متعلق ان مغربی مستشرقوں کا رویہ عام طور پر ہر پرستانہ رہا۔ اور انہوں نے ان کے تقابلی مطالعے کی بھی کوئی ضرورت نہیں سمجھی۔ اس صورت حال کی وجہ یہ ہے کہ سائنس اور صنعت کی طرح تہذیب اور ادب میں بھی اہل مغرب نے اہل مشرق کو اپنے سے

بہت کم تراویہ بالکل پس ماندہ تصور کیا اور مشرقی ادبیات کو اس قابل ہی نہیں سمجھا کہ ان کا سنجیدہ تنقیدی مطالعہ کر کے ان کی عالمی قدر و قیمت تہذیب حاضر کے پس منظر میں واضح کرے اور مغربی ادبیات کے ساتھ ان کا موازنہ کر کے ان کے آفاقی مقام کی تعین کرے۔ چنانچہ مغرب کی ادبی تنقیدوں میں مشرقی ادبیات کے حوالے گویا منفقود ہیں۔

میں اس صورت حال کو اہل مغرب کی ادبی نوآبادیت اور سامراجیت پر محمول کرتا ہوں۔ بہر حال، یہ ادب کا ایک سیاسی اور سراسر غیر ادبی تصور ہے۔ لیکن بطور یہ ہے کہ اس تصور کے فروغ میں اہل مشرق نے بھی مغرب والوں کے ساتھ جبراً تعاون کیا ہے۔ جب سے میکا توڑے کی نسل ایشیا میں پروان چڑھی ہے اس نے یہ تبلیغی جہم اپنے سر لے لی ہے کہ ہر جہت سے مشرقی ادبیات کو ناقص محض قرار دیتے ہوئے اس کی تفکیک نو بالکل مغربی معیار ادب پر کر ڈالے۔ چنانچہ اس صدی کی دوسری چوتھائی سے جبر ادبی تنقید میں مشرقی ادبیات میں شروع ہوتی ہیں ان کا نصف صدی کا کارنامہ یہی ہے کہ وہ مغربی ادبیات کے حوالوں سے بری ہوتی ہیں۔ اور ان میں مشرقی ادبوں کا جو کچھ موازنہ مغربی ادبوں کے ساتھ ہے وہ صرف یہ دکھانے کے لئے کہ مشرقی ادب میں وہ کیا کیا نقص ہیں جن کو مغربی ادب کے معیار سے دور کیا جانا چاہیئے۔

ظاہر ہے کہ ادبی مطالعے کا یہ انداز کہ اس قسم کے ادبی تصورات کو اصول موضوع تسلیم کر کے دوسری قسموں کے تمام ادبی تصورات پر حکم لگا دیا جائے اور پھر اسی اصول موضوع کے مطابق تمام ادبی فنون کی قدر و قیمت معین کی جائے، کسی طرح عالمی ادب کا آفاقی معیار بننے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ یہ تو بالکل مقامی، علاقائی اور محدود قسم کا تصور ہے، جو بجائے اوصاف و اقدار کے محض اغراض و مفادات پر مبنی ہے۔ لہذا ادب کے جس مرکب اور متناسب معیار کی نشان دہی میں نے ادبیات عالم کے تقابلی مطالعے کے مسیح پنج پر بحث کے دوران کی ہے اس پر توجہ مرکوز کرنی پڑے گی۔ اس لئے کہ اس کے مضمرات و عوامل بالکل اصول اور آفاقی ہیں۔

اور اس میں کوئی نقطہ نظر چلے سے ملے شدہ نہیں ہے جس کو خواہ مخواہ عائد کرنا مستحسن ہو، بلکہ وہ ایک یکسر عملی و تجربی معیار ہے جس میں تعقیدی تجزیے اور تقابلی ہی کے معروف و مسلم طریقوں سے موضوع مطالعہ کی حقیقت و اہمیت دریافت کوئی ہے۔ اگر انسانیت کی کوئی آفاقی قدریں ہیں تو ان کی تعین عام انسانیت ہی کے معیار و منہاج پر کی جاسکتی ہے۔

اس آفاقی معیارِ ادب پر جب ہم اقبال کی شاعری کو پرکھتے ہیں تو ہمیں اس کے اندر حسب ذیل دو نکتے نمایاں طور پر نظر آتے ہیں:-

۱۔ اقبال کا فنی مسئلہ ان کی صف کے دوسرے تمام عالمی شعرا کے مقابلے میں سب سے زیادہ پیچیدہ اور دشوار تھا۔ اقبال نے ایک ایسے دور میں شاعری کی جب سائنس اور خدمت کی ترقیات اور سیاست و معاشیات کی تحریکات نے پوری دنیا کے پورے نظام کو ہلکا کر کے ایک نئی دنیا کھرچ کر رکھ دی اور رنگ و رنگ مسائل کھرچ کر دیتے تھے۔ علوم و فنون کے سارے انداز تبدیل رہے تھے، اور انسانی ذہن نہ نئی گتھیوں اور الجھنوں سے دوچار تھا، شعور کی گوبوں کے ساتھ ساتھ لاشعور کی جہیں بھی دریافت کی جا رہی تھیں۔ ان حالات و کیفیات سے اقبال کو اپنی تعلیم و تربیت کے دوران براہِ راست سامنا کرنا پڑا۔ ان ہی کے بقول وہ "اس آگ میں غسل خلیل" ٹھانے لگے۔

اس کے علاوہ اقبال نے عالم انسانیت کی "تشکیل جدید" کا ایک نہایت وسیع اور وزنی نصب العین بھی اختیار کر لیا، اور اپنی شاعری کو اس کی تعمیل کا ایک وسیع قرار دیا۔ پھر اپنے وقت کے دھماکوں کے بالکل برخلاف، انہوں نے اسلام جیسے ابتدائی مرکب اور جامع نظریہٴ سیاحت و کائنات کو اپنا نصب العین بنایا۔ اس طرح ایک طرف اسلامی نظامِ زندگی کا احیاء اور دوسری طرف اس احیاء کے ذریعے انسانیت کی "تشکیل جدید" (تفکر) کو دوسری مشقت اقبال کے ذہن پر پڑی۔ اس مشقت میں بہت زیادہ تضاد و تخالف واقعوں سے ہو گیا۔ ایک یہ کہ اقبال اپنی تربیت کے لحاظ سے باضابطہ ایک

تفسی تھے جس کے سبب علم و فکر کا ایک بار گراں ان کے دماغ پر تھا۔ دوسرے ان کے ملک کی غلامی انہیں ایک سیاسی جدوجہد پر بھی الجھا دیا تھا۔ چنانچہ انہیں وکالت و قیادت کی عملی ذمہ داریوں سے بھی گزرنا پڑا اور سیاست کے الجھنوں سے نکلنے کی ضرورت بھی لاحق ہوتی۔

۲۔ اپنی شخصیت اور اپنے زمانے کی یہ ساری پیچیدگیاں ہی وہ مواد تھیں جنہیں اقبال کو بیتیت شاعری میں ڈھانا تھا۔ یہ امر واقعہً جہاں سے سامنے ہے کہ اقبال کے اشعار شعریت کے کسی بھی مہار کے مطابق اعلیٰ قسم کے اشعار ہیں۔ اس لئے یہ ایک ثابت شدہ حقیقت ہے کہ اقبال اپنی فکر کو فن بنانے میں پوری طرح کامیاب ہوئے۔ انہوں نے اپنے نصب العین کو ایک شعری وجود عطا کر دیا، ان کے تصورات استعارات میں ڈھل گئے، ان کی آواز نغمہ بن گئی۔ اس کا نام ہے اقبال کا فنی خلوص اور فکری دسوج و دوئل واضح ہو جاتے ہیں۔ اقبال نے اپنے موضوع فنی کو ایک جمالیاتی معروضیت بخشی اور اپنی شخصیت کو اپنے فن میں گم کر دیا۔ ان کے شاعرانہ احساسات کی سالمیت قابل رشک ہے۔ کلام اقبال میں مواد و بیتیت کی مصورت کمال درجے پر ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کی تخلیق اپنے مختلف عناصر کے موزوں اسایب انبہار خود تراشی ہے۔ ان کے الفاظ ان کے معانی کے ساتھ بالکل پیوستہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دقیق سے دقیق اور ثقیل سے ثقیل خیالات بھی شعری تخیل و ترنم کی ایمائیت و حفاظت کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں۔ اقبال کے نظام فکر بھی کی طرح ان کا اپنا ایک نظام اساطیر بھی ہے، جس کے استعارے، تلمیحات اور گننا یے اپنا ایک مخصوص رنگ و آہنگ رکھتے ہیں، اور ان کے اشارات و علامات نے احساسات و جذبات کی ایک خاص انخاص دنیا بسائی ہے۔ اس دنیا کی امتیازی شان یہ ہے کہ یہاں شاعری کی سنت نصب العین کی فطرت سے کامل طور پر ہم آہنگ ہے۔

سریشا لگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
کہ فطرتِ خود بہ خود کو قہ ہے لائے کی منبذنی

ان حقائق کے پیش نظر عالمی ادب میں اقبال کا مقام مشین کو سننے کے لئے سب سے پہلے یہ دیکھ لینا چاہیے کہ مشرقی ادبیات میں ان کی جگہ کیا ہے۔ مشرق میں جو زندہ زبانیں پائی جاتی ہیں، ان میں مشابہت شعراء کی صنف اولین میں سے ہم سب سے پہلے رومی، حافظ، سعدی اور خیام کا موازنہ اقبال کے ساتھ کرنا چاہیں گے۔ اس سلسلے میں یہ نکتہ تو بالکل واضح ہے کہ نہ صرف انکار کی گراں باتیں اور دوست کے اعتبار سے بلکہ اصناف و اسالیب کی کثرت اور تنوع کے لحاظ سے بھی اقبال کی جامعیت کا مقابلہ ان میں کوئی ایک شاعر تنہا نہیں کر سکتا۔ لہذا موازنے کی جہت یہی ہو سکے گی کہ اقبال کے کسی ایک ہی پہلو کا مقابلہ ان میں سے ہر ایک کی پوری شاعری سے ایک الگ کیا جاسکے۔ موازنے کی یہ جہت ہی یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ مجموعی طور پر فارسی کا کوئی ایک شاعر پورے اقبال کے برابر نہیں ٹھہرتا۔ اس کے بعد دیکھتے تو رومی کی مثنویات کا ہم جو بھی ہو، اقبال کی فارسی مثنویاں (اسرار و رموز وغیرہ) اور اردو مثنوی (ساقی نامہ)۔ ملا کو، یہ اعتبار و صنف رومی کی شاعری پر ایک وقیع اضافہ نہیں۔ صوفیت میں "پیر رومی" اور "مرید ہندی" کا رشتہ جو بھی ہو، شاعری میں معاملہ مختلف ہے۔ ایک توحید میں شعراء کے اپنے بیانات پر انحصار نہیں کیا جاسکتا، دوسرے شاعری کے بارے میں رومی کے متعلق اقبال کا کوئی بیان میرے علم میں نہیں۔ بہر حال، نگر و فن کی مجموعی شہرت کا جواز کا کلام اقبال میں ہے وہ کلام رومی پر ایک قدر زادہ ہے۔ اقبال نے رومی کے بہترین عناصر کو جذبہ کو کے ان کے محاسن میں قریب کرنے کے علاوہ کچھ نئے اوصاف کا اضافہ بھی کیا ہے۔

حافظ کے دل ان کا موازنہ اگر صرف "پیام مشرق" کے باب غزلیات "سے باقی" سے کر لیا جائے تو مسلم ہو جائے گا کہ خود حافظ کی زمین پر اقبال کے تصرفات کیا کچھ ہیں۔ اس کے علاوہ "زبورِ عجم" اور "بالِ جبریل" کی غزلیں حافظ کی حدود تنزل سے بلاشبہ آگے نکل جاتی ہیں۔ حافظ کے تنزل کی جتنی ہی خصوصیات بتائی جاتی ہیں وہ تو اقبال کی غزلوں میں بدوجہ آتم ہیں بھی، ان کے علاوہ شہریت کی جو نئی نئی تہیں، نئے نئے

اشارے، تازہ بہ تازہ استعارے، لطیف سے لطیف کنائے اور خیال انگیز تمثیلیں ہیں۔ جدت طراز تخیلات و تصورات اور نہایت دبیز احساسات و جذبات کا پیرایہ انہماکین کو، غزلیات کا فنکار پر ایک اضافہ ہی تو ہیں۔ دیوانِ حافظ کی ہے باقی غزلیات اقبال میں نہ صرف تازہ تر ہو گئی ہے، بلکہ اس کا نشہ و آتش ہو گیا ہے۔

خیام کی رباعیات: پیامِ مشرق کے حسدِ رباعیات کے ساتھ ملا کر پڑھی جاتیں تو یہ عجیب و غریب نکتہ دریافت ہو گا کہ اقبال کی فکر انگیزی میں خیام کی عیش کوئی سے زیادہ آب و تاب اور انبساط و نشاط ہے، رباعیاتِ اقبال کے مسترّت و بصیرت کے مرکب میں رباعیاتِ خیام کے مسترّتِ محض کے مغزو سے زیادہ زور اور اثر ہے۔ اقبال نے بصیرت کو مسترّت بنایا ہے، جب کو خیام نے مسرت کو بصیرت بنانے کی کوشش کی ہے، نتیجہ آسانی سے قیاس کیا جاسکتا ہے۔

سعدی کا مازہ و شہریت میں اقبال کے ساتھ کوئی بہت موزوں کام نہیں ہے۔ اقبال کا تعلق اس معاملے میں ظاہر ہے۔ جہاں تک دانش و دی کا تعلق ہے، اقبال کے اجتماعی تصورات سعدی کی شخصی اخلاقیات سے بہت متاثر ہیں اور ان کی آفاقی اہمیت واضح تر۔

اردو شاعری میں میر و غالب نے روایتِ ارتقا کو جہاں تک پہنچایا تھا، اقبال نے اس سے بہت آگے بڑھا دیا۔ میر کا فنی تجربہ تو بہت ابتدائی اور سادہ قسم کا تھا اور اس کی جو کچھ دل و باقی ہے وہ اس کی اسی خصوصیت پر مبنی ہے۔ غالب کا تجربہ یقیناً بلوغت کی پسے چیدگی رکھتا ہے، لیکن اقبال نے اسی باغیانہ پسے چیدگی کو دہرے سہاگے پر پہنچایا اور غالب کے یہاں جو کچھ ناہمواریاں اور سلولیں رہ گئی تھیں ان کو بالکل دور کر کے انسانی سہاگے کا ایک انتہائی میاں تمام کیا۔ معافی کے توجہ اور تخیل کی وسعت میں تو اقبال کا مازہ میر و غالب کے ساتھ کوئی بھی فضول ہے۔

سنسکرت کے کالی داس اور عربی کے امرار العیس کا اقبال کے ساتھ موازنہ ویسا ہی ہو گا جیسے کسی تجربے کے ناکام کا مقابل اس کی ہمتِ عروج کے ساتھ کیا جاتے۔

یہاں میں ایک محققیہ نکتہ پیش کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ یہ کہ اقبال کی شاعری درحقیقت مشرقی ادبیات کی تمام شاعرانہ روایات کا نقطہ عروج ہے۔ غامدی، سلسکت اور عربی میں شاعری کے جتنے تجربات اقبال سے قبل ہو چکے تھے، ان سب کے بہترین احساسات و نقوش کو اپنے اندر سمیٹ کر اور سمو کر اقبال کے فن نے ارتقا کا ایک نیا مرحلہ طے کیا، جو اس وقت مشرقی شاعری کی منزلِ آخری نظر آ رہا ہے۔ اردو زبان مشرق کی مذکورہ تینوں کلاسیکی زبانوں کی بہترین لسانی روایات کی اہم ترین ناقضہ ہے اور اقبال کی اردو شاعری نے بھی ان زبانوں کے قائم شعری وسائل کی ترکیب اور استحکام اپنے اندر کر لیا ہے، اقبال کا فن مشرق میں اپنے پیش رووں کے کارناموں کی توسیع اور تجدید کرتا ہے۔ اقبال کی شاعری ہی مشرقی ذہن کی بہترین ناقضہ ہے اور عالمی سطح پر اس کی آفاقی اچھیت کا پس منظر یہی ہے۔ اس پس منظر میں اس شاعری نے وہ فکری و فنی قدریں ترتیب دی ہیں جو بین الاقوامی ادب کا ایک شالی میسر پیش کرتی ہیں۔

ٹیگور کی شاعری اقبال کے مقابلے میں ٹھوس قدریں بہت کم رکھتی ہے، اتنی کم کہ اگر نوبل پرائز کی سیاسی سخاوت نہیں ہوتی تو شاید اس مقابلے کا ذکر کرنے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی۔ ٹیگور کا نظریہ صرف تھکے ہوئے ذہن کے لئے وقتی فرحت کا ایک سامان جیسا کرتا ہے، یا زیادہ سے زیادہ مستحکم فائدہ جذب کا حامل ہے۔ جب کہ اقبال کا نظریہ انسانی روح کے اندر وہ عرفان و انبساط پیدا کرتا ہے جس سے حیات کی ترین و عظیم کے ساتھ ساتھ کائنات کی تسبیح و تشکیل کا حوصلہ اور شعور بیدار ہوتا ہے۔ ٹیگور ہمارے ذہن کو شکستے ہیں اور اقبال جگاتے ہیں۔ ٹیگور کا کلام کائنات کی حرکت کو ایک نقطے پر جامہ دیکھنا چاہتا ہے اور زندگی کی الجھنوں سے گریزاں ہے، جب کہ اقبال کی شاعری ترقی پذیر وجود کا ساتھ دیتی اور الجھنوں کے حل میں اس کی دہنائی کرتی ہے۔ اقبال جدید ذہن کی پے چید گیوں کو آئینہ دکھاتے ہیں، اس ترکیب کے ساتھ کہ قدیم ارتقا کائنات بھی جھلک اُٹھتے ہیں، جب کہ ٹیگور صرف قدیم ذہن کا بہت ہی

سادہ، سادہ کلاس کر پاتے ہیں۔ اقبال کے نقوش کلام میں جو دبازت ہے، دیگر اس سے بہرہ ور نہیں۔

اب عالمی سطح پر صرف تین شعرا ایسے ہیں جن کے ساتھ اقبال کا موازنہ کرنے سے ادبیاتِ عالم میں اقبال کا مقام واضح ہو جائے گا۔ ایک اطالوی شاعر دانٹے (۱۲۶۵-۱۳۲۱) دوسرے انگریز شاعر شکسپیئر (۱۵۶۴-۱۶۱۶) تیسرے جرمن شاعر گٹے (۱۸۳۲-۱۸۸۹) یہ تینوں شعراء وہ ہیں جو نہ صرف مغربی ادبیات کے سرخیل سمجھے جاتے ہیں، بلکہ اہل مغرب نے ان تینوں کے درمیان ترتیبِ مدارج کا تعلق ہے اس میں اختلاف کیا جاتا ہے اور ٹیک جس طرح عالمی سطح پر ان شعرا کی قدر افزائی میں یورپ کے کچھ اعلیٰ اصول و ادبی معیار کے ایک براہِ فہمی و سیاسی تعصب سے کام لیتے ہیں، اسی طرح براہِ فہمی سطح پر ان کے درمیان ترتیبِ مدارج میں یورپ کے متعلقہ ممالک اور خطہ قومی سیاست کی عصبیت اور علاقائی جانبداری سے کام لیتے ہیں۔ بہر حال، اہل مغرب کی قومی و علاقائی سیاست و عصبیت سے کوئی مطلب نہیں۔ ہمارے مقصد کے مناسب بات یہ بھی ہے کہ ہم نے گزشتہ سطور میں عالمی ادب کے آفاقی و اصولی معیار کی جو تعین کی ہے اس کی روشنی میں اقبال کا موازنہ دانٹے، شکسپیئر اور گٹے کی شاعری سے کریں۔

تیسریں، چودھویں صدی کی اطالوی میں دانٹے نے جو شاعری کی، کیا فاقہی وہ شاعری کے اعتبار سے بھی اتنی ہی اہم ہے جتنی "ڈو اتن کو میڈی" (طہریرِ خداوندی) کے تخلیق و فکر کے لحاظ سے؟ کیا اطالوی زبان اور اس کی شاعرانہ روایت دانٹے کے مفروضہ عظیمِ تخلیق کی بھی شمن تھی؟ میں سمجھتا ہوں کہ دانٹے کا فنی مسئلہ تو بہت معمولی تھا، اس نے اپنے وقت اور اپنی ادبی و فکری روایات میں اس شاعر کو کسی خاص اور قابلِ ذکر سجدگی سے سابقہ درپیش نہیں تھا۔ لیکن لسانی و سائل کا ایک دشوار مسئلہ ضرور اس کے سامنے رہا تھا۔ چنانچہ دانٹے کے لئے شعری تجربے کی گنجائشیں بہت ہی محدود تھیں اور وہ شاعرانہ ہم طے کرنے میں بہت دور تک نہیں جاسکتا تھا۔ لہذا دانٹے کی شاعری

اپنی جگہ عظیم ہوتے ہوئے بھی لطافت و نفاست کے اس درجہ کمال پر نہیں کہ آفاق میاں سے اس کا موازنہ پورے طور پر اقبال کی شاعری کے ساتھ کیا جاسکے۔ شاعری کے اعتبار سے ڈوائن کو میڈی ہی کی سطح پر 'جاوید نامہ' ایک خائن تر تخلیق ہے۔

سولہویں، سترہویں صدی کے انگریزی شاعر شیکیپیئر سے اپنے تاثر کا اظہار اقبال نے اپنے ابتدائی دور کی 'نغمہ شیکیپیئر' (ہائیک ورا) میں کیا ہے اور اس کے متن کلام کو 'دلِ انسان' کا 'آئینہ' بتایا ہے۔ لیکن پیامِ مشرق، زبورِ عجم، جاوید نامہ، بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کے اقبال کی شاعری شیکیپیئر کی شاعری سے اسی طرح ایک درجہ آگے ہے جس طرح 'پیرِ روی' کی شاعری سے۔ بلاشبہ شیکیپیئر کا خاص کارنامہ اس کے مظلوم ڈولے میں اور اس کے فن کا اصل جوہر انہی میں پوری طرح نمایاں ہوا ہے، جب کہ اقبال کے کلام میں اس منصفہ سخن کی کوئی اہمیت، جاوید نامہ کی تیشی ہیئت اور بعض دوسری تیشی نظموں کے باوجود، نہیں۔ لیکن ہم عالمی لوب کے آفاق میاں کی تعین کے سلسلے میں یہ وضاحت کر چکے ہیں کہ محض ایک، خاص ہیئت پر انحصار کرنے کے بجائے تو جہاں اس نقطہ پر مرکز کوئی پڑے گی کہ اعلیٰ شعریت کے اعتبار سے دونوں کے درمیان کیا نسبت قائم ہوتی ہے۔ شیکیپیئر ڈراما نگاری کا یقیناً عظیم ترین ماہر ہے اور کردار نگاری میں اس کا جواب نہیں، لیکن جوہر شاعری میں اقبال کا فن عظیم تر ہے۔ اس بات کا فیصلہ کرنے کیلئے ہمیں ایک کسوٹی اہل نظر کے سامنے رکھنا ہوں۔ شیکیپیئر کے ڈراموں سے شاعرانہ عناصر کو نکال کر بچا کر دیا جاتے، اس لئے کہ شاعری ڈولے کا صرف ایک اسلوب ہے اور اس کی اصلیت ڈولے کے ہونے سے ماوراء ہے، اس کے بعد شیکیپیئر کے سائڈٹل کو بھی ان شاعرانہ عناصر میں جوڑ کر، شیکیپیئر کی صرف شعریت کا ایک مجموعہ تیار کر لیا جاتے۔ اب اس مجموعے کا موازنہ اقبال کے تمام شاعرانہ عناصر کے مجموعے سے کیا جائے۔ میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس خاص شاعرانہ تعادل میں اقبال کا فن شیکیپیئر سے عظیم تر ثابت ہوگا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ شیکیپیئر کے شاعرانہ عناصر کا حجم اور وزن اقبال کے عناصر

شعری کے مقابلے میں بہت کم نکلے گا۔ ایک قدم آگے بڑھ کر اگر مشہور نقاد "میتھو آرنلڈ" کے متوالے "اعلیٰ سنجیدگی" کو میسر تقسیم کر کے اقبال اور شیکسپیر کا موازنہ کیا جاسے تو شیکسپیر کا سراپہ رومن اقبال کے مقابلے میں اتنا قلیل ہوگا کہ دونوں کے درمیان تعابلی مطالعے کی ضرورت ہی محسوس نہ کی جاسکے گی۔

اٹھارہویں، انیسویں صدی کے جرمن شاعر، گیلے، کا ذکر اقبال نے اپنے ابتدائی دور کی ایک نظم "مرزا غالب" (بالجہ در) میں بڑے احترام کے ساتھ کیا ہے۔ اس کے علاوہ "پیامِ مشرق" کو گیلے کے دیوانِ مغرب کا جواب ہی کہا جاتا ہے۔ گیلے کا سراپہ شاعری بھی دانتے اور شیکسپیر سے کچھ زیادہ ہے۔ بہر حال، اگر گیلے کی وہ سرخی تخلیقات سے قطع نظر کہ صرف اس کی شاعری پر توجہ مرکوز کی جاتے تو اقبال کے مقابلے میں یہاں ہی معاملہ مجموعی طور پر وہی نظر آتا ہے جو شیکسپیر اور اقبال کے موازنے میں دیکھا جا چکا ہے۔ اقبال کے عناصرِ شاعری گیلے سے زیادہ ہیں اور گیلے کے جو ہر شاعری میں ایسی کوئی چیز نہیں جو اقبال کے یہاں بلند تر پیمانے پر نہیں پائی جاتی ہو۔ جبکہ کلامِ اقبال کی تمام اعلیٰ قدریں گیلے کے یہاں پائی ہی نہیں جاتیں۔ وہی یہ بات کہ گیلے کی شخصیت بڑی مرکب، ہمہ جہت اور قد آور تھی۔ بلاشبہ اس معاملے میں مغربی ادبیات کی کسی شخصیت کا پورے معنی میں اقبال کے ساتھ موازنہ اگر ہو سکتا ہے تو وہ گیلے ہی کی ایک شخصیت ہے۔ لیکن شخصیت کے لحاظ سے جو قد و قامت اقبال کا ہے، کیا گیلے اس کے قریب بھی کہیں پہنچ سکتا ہے؟ اقبال کی شخصیت نے ایک پورے دور کو پیامِ انقلاب دیا اور ان کے ذہن نے انسانی ارتقاء کے ایک نہایت تازہ مرحلے پر عینی ترین بصیرت کا ثبوت دیا اور ان کی فکر نے ایک وسیع الاثر تحریک کی رہنمائی کی، جب کہ گیلے کے ذہن و فکر پر ہی نظامِ اجتماعی کی روایتی حدود سے باہر نہیں نکل سکے، بحیرانِ شخصی ہنگاموں کے جو اس زمانہ شاعر نے معاشرے، ماضی کی "زنجیروں" کو توڑ کر وقتاً فوقتاً پھاکنے۔ گیلے کی شخصیت کا سفورہن اس کے مشہور ڈرامے "فائوسٹ" سے

واقعات و احساسات سے معلوم ہو جاتا ہے، خواہ اس کو اعتراف جرم کی ایک جبرست انگریز دستاویز ہی کیوں نہ سمجھا جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ گینگے کی شخصیت سالم نہیں تھی اس کے احساسات منتشر تھے اور اس کے بیان بھی معروضیت کا بھی کوئی مستقل معیار نہیں، جب کہ اقبال کی شخصیت کی سالمیت، جمعیت اور شاعرانہ معروضیت بالکل واضح ہے۔

دلتے، شیکسپیر اور گینگے پر اقبال کے شاعرانہ تعلق کے اسباب عالمی سطح سے مطالعہ کرنے کی صورت میں ہر آسانی سمجھ میں آ سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں نمایاں ترین تنقیدی نکات حسب ذیل ہیں:

۱۔ اقبال کا انفرادی تجربہ ایک عظیم ترین فنی روایت کی بنیاد پر رو بہ عمل آیا۔ میں بتا چکا ہوں کہ اقبال کی شاعری مشرقی ادبیات کے بہترین عناصر کی جامع ہے۔ اس شاعری کو عربی، سنسکرت اور فارسی شاعریوں کے صدیوں کے فنی تجربات ورثے میں ملے۔ اقبال سے پہلے مشرق کی ان کلاسیکی زبانوں میں چند اہم ترین شعراء پیدا ہو چکے تھے یہاں تک کہ اردو میں بھی کم از کم دو عظیم فن کاروں کی تخلیقات سامنے آ چکی تھیں۔ یہ بات دانتے، شیکسپیر اور گینگے کو اس پیمانے پر نصیب نہیں ہوتی تھی۔ دانتے تو گویا اٹالوی میں پہلا اہم شاعر تھا۔ شیکسپیر کے انگریزی متقدمین کے تجربات معمولی قسم کے تھے۔ یہی صورت حال جرمن میں گینگے کو درپیش تھی۔ ان تینوں زبانوں میں مذکورہ تینوں شعراء کے پیش روؤں میں کسی ایسے شاعر کا نام نہیں لیا جاسکتا جو کسی خاص تخلیقی صفت کا حامل ہو۔ اٹالوی اور انگریزی میں تو قصہ یہ ہے کہ دانتے اور شیکسپیر تک ان زبانوں کی سانی سلاست بھی مکمل نہیں ہوتی تھی اور ان کے اہلبارہ بیان کا ڈھانچہ زبردست تکمیل تھا۔ ان فن کاروں کی استعمال کی ہوتی زبان میں متروکات کی کثرت اسی حقیقت کی دلیل ہے۔ جہاں تک ان مغربی زبانوں کے پس منظر میں یونانی اور لاطینی کی روایات کا تعلق ہے یا بالکل واضح ہے کہ یورپ کی ان قدیم کلاسیکی زبانوں میں شاعری روایت کا وہ سرمایہ موجود نہیں جو عربی، فارسی اور سنسکرت میں

ہے، خواہ دوسری اصنافِ ادب کی جو بھی ثروت ان کے اندر پائی جاتی ہو۔ اقبال سے پہلے عربی و فارسی شاعری کے وسائل بیان و اظہار کی بلاغت ان زبانوں کے صنائع و بدائع کے نہایت ترقی یافتہ نظام سے بھی عیاں ہے۔ مشرق کی کلاسیکی شاعری کی بالیدگی و پے چیدگی اور بلوغت و نفاست کا مقابلہ مغرب کی کلاسیکی شاعری قطعاً نہیں کر سکتی۔

۲۔ تیرھویں صدی کے دانٹے، سولہویں صدی کے شیکسپیر اور اٹھارھویں صدی کے یگٹے کے مقابلے میں بیسویں صدی کے اقبال کے مسائل فن جتنے زیادہ تھے اتنے ہی مسائل فن بھی مہیا ہوئے۔ سائنس اور صنعت، سیاست اور معیشت کی ترقیات نے عصرِ حاضر کے ادب و شاعری کے سامنے جو مسائل کھڑے کر دیئے ہیں ان کا تصور بھی قبل کے ادباء میں نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اس کے علاوہ خود ادبیات کی جڑیں اقبال کے زمانے میں ہر چکی تھیں ان کا کوئی سراغ دانٹے، شیکسپیر اور یگٹے کے زمانوں میں ظاہر ہے کہ نہیں تھا۔

حقیقت تو یہ ہے کہ بین الاقوامی ادب اور عالمی شاعری کا کوئی تخیل یگٹے، شیکسپیر اور دانٹے کے سامنے تھا ہی نہیں، یہ تو صرف اقبال ہی کو نصیب ہوا چنانچہ دنیا کے عظیم ترین شاعروں میں اقبال وہ تنها شاعر ہیں جنہوں نے شعری طور پر، اعلان کر کے آفاقی قدروں کو سامنے رکھ کر، ایک عالمی شاعری کا نمونہ کمال تخلیق کیا۔ اس اعتبار سے فکر و فن، فلسفہ و شاعری دونوں میں اقبال نے مشرق و مغرب تمام ہی ادبیات کی بہترین روایات اور عظیم ترین بحریات کو اپنی منفرد تخلیقات میں ترکیب دے کر ایک بہتر اور عظیم تر فن کاری کا ثمر دیا۔ ساتھ ہی انہوں نے شعروادب کو پیش آنے والے مشکل ترین مسائل کو اپنی فنی دیانت اور فکری بلوغت کے بل پر مؤثر ترین وسائلِ شعری میں تبدیل کر دیا، اور اس طرح ادبی و شعری اظہار و بیانی کے امکانات بے حد وسیع کر دیئے۔

جدید ترین احسابات اور دقیق ترین انکار کو نفیس ترین شاعری میں ڈالنے

کا جو کام اقبال نے انجام دیا ہے اس کی عظمت کا اندازہ کرنے کے لئے انگریزی کے دو جدید شعرا ٹیلیس اور ایلیٹ کے ساتھ اقبال کا تقابلی مطالعہ کر کے دیکھا جاسکتا ہے کہ یہ شعرا اقبال کے مقابلے میں کتنے کچھے اور چھوٹے ہیں۔ ٹیلیس تو دور جدید کے مسائل کی تاب ہی نہ لاسکا اور بالعموم اپنے وطن آئرلینڈ کے مرغزاروں میں پناہ گیر رہا۔ چنانچہ اس کے فن پر حقیقی زندگی کی جو کچھ پرچھائیاں ہیں وہ سطحی اور مقامی سیاست تک محدود ہیں اور ان کی شعری قدر و قیمت بہت مشتبہ ہے، یہی وجہ ہے کہ آفاقیت کی اس کی محدود سے چند گوشیشیں بہت ہی مختصر اور کم ہیں۔ دوسری طرف، ایلیٹ پر مسائل حیات، سبکی بن کر گرے اور انہوں نے اس کے فن کو جلا کو خاکستر کر دیا۔ چنانچہ اس کی شاعری، اس کی مشہور ترین نظم کے عنوان کے مطابق، ایک "عزا" ہے جس میں اس نے "جہاں شدہ ٹکڑاؤں کو قہراً ہم" کو نئے کی گوشش کی ہے۔ اس معاملے میں ایلیٹ کی نئی انجمنوں کی انتہاء ہے کہ اپنی مذکورہ نظم کے اشارات کی ایک شرح اس کو کہتی پڑی، اس کے باوجود یہ غفلتی اور اس کی "دوسری تمام اہم تخلیقات ادب کے بکھرے تارکین کے لئے" مسائل "تصرف" ہیں جن کے اسرار و رموز سے بے لطف اہل ادارت ہی اپنی خوش عقیدگی کی بدولت بے شکستہ ہیں۔

ان دونوں کے برخلاف، اقبال نے نہ صرف یہ کہ عصر حاضر کے تمام اہم اور بنیادی مسائل کو اپنی شاعری میں بالکل جذب کر لیا ہے، بلکہ ان سے وسائل فن بھی پیدا کئے ہیں۔ انہوں نے واقعات کو استعارات میں بدل دیا ہے اور حقائق کو علامت کی لطافت عطا کی ہے۔

تاریخ اقبال کی چابک دست فن کاری اور خلاق تخیل کے مانتوں طبع بن گئی ہے۔ انہوں نے زندگی کے ٹھوس مناسروں کو اپنے فن کے رنگ و آہنگ میں ڈبو کر اسطیر بنا دیا ہے۔ اقبال کے کام میں کائنات کی ہر اواشاعارۃ تخیل و نرم کے ساتھ نقش پذیر ہوتی ہے۔ دور حاضر کے ادب و شاعری میں تاوسیت کی کوشش ایلیٹ نے بھی کی، مگر اس کو شعریت کا روپ دینے میں کامیابی حاصل کی، صرف

اقبال نے۔

اس کے علاوہ جس طرح اقبال کی شہریت، ملیں و ملیف ترین ہے اسی طرح ان کی تمامیت بھی، بخلاف ایسٹ کے، ہم گیر اور وسیع ترین ہے۔

اقبال کے پیش نظر شاعری کے ذریعے ایک نصب العین کی ترجمانی تھی جبکہ دانتے شیکسپیر اور گیٹھے کے سامنے اتنا سنجیدہ اور پیچیدہ کوئی تصور نہیں تھا۔ اس طرح برخلاف اپنے ہم صفت دوسرے شعرا کے، اقبال کے فن پر ٹھکا دباؤ انتہائی حد تک بڑھا ہوا تھا۔

اس صورت حال کے باوجود، اقبال نے شاعرانہ ایماست کے جس کمال کا ثبوت دیا ہے وہ دنیا سے ادب میں ایک نامور اور بے نظیر واقعہ ہے۔ بلاشبہ دانتے کے پاس بھی مسیحیت کا تصور تھا اور گیٹھے بھی کچھ افکار رکھتا تھا، جن میں مسیحی قدس بھی شامل تھے اور ان اقدام فکر کا سراغ شیکسپیر کے تخلیق میں بھی ملتا ہے، مگر نصب العین کی وہ حیدر باننا بھگی جو اقبال نے اسلامی نظریہ کائنات اور نظام حیات کی صورت میں اختیار کی کسی دوسرے شاعر کے یہاں قطعاً نہیں پائی باقی۔ غلیظ ترین عالمی شعراء کی سطح سے ذرا نیچے آنکر ہم باضابطہ فکری و نظریاتی شاعری کا محسوس کریں تو ملن پر نگاہ پڑتی ہے۔ لیکن ملن کی شاعری شہریت کے اعتبار سے ایسی نہیں کہ اس کا موازنہ اقبال کے کلام کے ساتھ کیا جاسکے۔ اس کے علاوہ بھی نصب العین کے باوصف، ملن کے تصور کی آفاقیت بہت ہی مشتبہ ہے، وہ حیاسیت کے اندرونی فرقہ وارانہ مناظروں میں اس درجہ محو تھا کہ عالم انسانیت کو کوئی پیغام دے کے لئے اس کا ذہن غار سے نہ تھا۔ چنانچہ ملن کا سطح نظر عالم حییت سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ اس کے برخلاف، مشرق اور ملت اسلامیہ کے پس منظر کے باوجود، اقبال نے مسائل واضح کو دیا ہے کہ ان کا مقصد نظر پوری انسانیت ہے اور اسلام کا اصول تصور انہوں نے سراسر آفاقی سطح پر پیش کیا ہے۔ ان کے اقبال اسلام کو محض کسی ملت کے نسل یا جزا فیاتی مذہب کے طور پر نہیں، بلکہ ایک آفاق تحسن، ایک عالمی نظریہ اور ایک انسانی دعوت کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔

مومن کی ہر پہچان کرگم اس میں ہیں آفاق۔

بہر حال، اقبال نے زندگی کے ایک نسب العین کو شاعر کی ہیئت میں، اس کے تمام لوازم و عناصر کے ساتھ، نافذ کیا، اس طرح کہ نسب العین کی اصولی طبیعت شاعری کے تخلیقی عمل میں گوجر پر قرار دہی مگر اس نے ایک ایسا ہی اعتبار کر لیا۔ یہ مکر اور فن کی مستقل بالذات ہستیوں کے درمیان ایک اند و ارج کامل کی مثال تھی۔ یہ خلوص مکر و فن کا تخلیقی امتزاج تھا۔ اقبال کے مکرانہ سوز اور شاعرانہ گداز نے مل کر ایک ایسی ہیئت اختیار اختیار کی جس کی کوئی نظیر عالمی ادب کی پوری تاریخ میں نمودار نہیں ہوتی ہے۔ اقبال کی شاعری درحقیقت مشرقی اور مغربی ادبیات کا، ایک آفاقی پیمانے پر، نقطہ اتصال بھی ہے اور نقطہ عروج بھی۔ شاید یہ واقعہ بیسویں صدی ہی میں رونما ہو سکتا تھا، اور اگر جدید تہذیب میں آفاقی نقطہ نظر عمومی طور سے بروئے عمل آجاتے تو اب یہ واقعی ممکن ہے کہ پورے معنی میں عالمی ادب کی تخلیق ہو جس کی قدرو قیمت صحیح معنی میں ایک بین الاقوامی معیار تنقید سے معین کی جائے۔ اس وقت اقبال کا نمونہ کامل عالمی ادب کا سب سے روشن مینار ہدایت ہو گا:

مشرق سے ہو بے زار، نہ مغرب سے حذر کہ
 فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کہ
 (اقبال)

(اس مقالے کو ایک مستقل کتاب کا خلاصہ یا مقدمہ سمجھا جائے)

[illegible]

[illegible]

Pr. 19 - 11

الطريق - ١٠م، ١٩م، ١٤م، ٢٢م، ٢٢م، ٢٤م -

اعراب القيس - ٥٤٩

اندر - ۱۵۰

الحسين ١٥٤ - ١٥٠

ایلیٹ ٹی. بیس - ۱۳، ۱۴، ۱۹، ۲۲، ۲۵، ۲۴، ۲۷، ۲۹، ۳۵، ۳۸

PFP, PFG, PIA, PIC, PIN, PIP, PIR, PU, IPG, IF, QA, QI, AG

790.794.796.797.798.799.800.801.802.803.804.805.806.807.808.809.810.811.812.813.814.815.816.817.818.819.820.821.822.823.824.825.826.827.828.829.830.831.832.833.834.835.836.837.838.839.840.841.842.843.844.845.846.847.848.849.850.851.852.853.854.855.856.857.858.859.860.861.862.863.864.865.866.867.868.869.870.871.872.873.874.875.876.877.878.879.880.881.882.883.884.885.886.887.888.889.890.891.892.893.894.895.896.897.898.899.900.901.902.903.904.905.906.907.908.909.910.911.912.913.914.915.916.917.918.919.920.921.922.923.924.925.926.927.928.929.930.931.932.933.934.935.936.937.938.939.940.941.942.943.944.945.946.947.948.949.950.951.952.953.954.955.956.957.958.959.960.961.962.963.964.965.966.967.968.969.970.971.972.973.974.975.976.977.978.979.980.981.982.983.984.985.986.987.988.989.990.991.992.993.994.995.996.997.998.999.1000.

-044 : 049 : 071 : 74A : 704

14 - باب في بيان ما لا يثبت له حكم شرعي

p. 20 - 426

برائے مختصر - ۴۴

Page 44

یہ کتابیں

پیشکش: ۵۱

بطریقہ - ۵۵، ۵۸، ۵۹، ۶۱، ۶۳، ۶۴، ۶۵۔

99. 90. 24 - 2

[illegible]

• 350 • 391 • 418 • 441 • 464 • 487 • 510 • 533 • 556 • 579 • 602 • 625 • 648 • 671 • 694 • 717 • 740 • 763 • 786 • 809 • 832 • 855 • 878 • 901 • 924 • 947 • 970 • 993 • 1016 • 1039 • 1062 • 1085 • 1108 • 1131 • 1154 • 1177 • 1200 • 1223 • 1246 • 1269 • 1292 • 1315 • 1338 • 1361 • 1384 • 1407 • 1430 • 1453 • 1476 • 1499 • 1522 • 1545 • 1568 • 1591 • 1614 • 1637 • 1660 • 1683 • 1706 • 1729 • 1752 • 1775 • 1798 • 1821 • 1844 • 1867 • 1890 • 1913 • 1936 • 1959 • 1982 • 2005 • 2028 • 2051 • 2074 • 2097 • 2120 • 2143 • 2166 • 2189 • 2212 • 2235 • 2258 • 2281 • 2304 • 2327 • 2350 • 2373 • 2396 • 2419 • 2442 • 2465 • 2488 • 2511 • 2534 • 2557 • 2580 • 2603 • 2626 • 2649 • 2672 • 2695 • 2718 • 2741 • 2764 • 2787 • 2810 • 2833 • 2856 • 2879 • 2902 • 2925 • 2948 • 2971 • 2994 • 3017 • 3040 • 3063 • 3086 • 3109 • 3132 • 3155 • 3178 • 3201 • 3224 • 3247 • 3270 • 3293 • 3316 • 3339 • 3362 • 3385 • 3408 • 3431 • 3454 • 3477 • 3500 • 3523 • 3546 • 3569 • 3592 • 3615 • 3638 • 3661 • 3684 • 3707 • 3730 • 3753 • 3776 • 3799 • 3822 • 3845 • 3868 • 3891 • 3914 • 3937 • 3960 • 3983 • 4006 • 4029 • 4052 • 4075 • 4098 • 4121 • 4144 • 4167 • 4190 • 4213 • 4236 • 4259 • 4282 • 4305 • 4328 • 4351 • 4374 • 4397 • 4420 • 4443 • 4466 • 4489 • 4512 • 4535 • 4558 • 4581 • 4604 • 4627 • 4650 • 4673 • 4696 • 4719 • 4742 • 4765 • 4788 • 4811 • 4834 • 4857 • 4880 • 4903 • 4926 • 4949 • 4972 • 4995 • 5018 • 5041 • 5064 • 5087 • 5110 • 5133 • 5156 • 5179 • 5202 • 5225 • 5248 • 5271 • 5294 • 5317 • 5340 • 5363 • 5386 • 5409 • 5432 • 5455 • 5478 • 5501 • 5524 • 5547 • 5570 • 5593 • 5616 • 5639 • 5662 • 5685 • 5708 • 5731 • 5754 • 5777 • 5800 • 5823 • 5846 • 5869 • 5892 • 5915 • 5938 • 5961 • 5984 • 6007 • 6030 • 6053 • 6076 • 6099 • 6122 • 6145 • 6168 • 6191 • 6214 • 6237 • 6260 • 6283 • 6306 • 6329 • 6352 • 6375 • 6398 • 6421 • 6444 • 6467 • 6490 • 6513 • 6536 • 6559 • 6582 • 6605 • 6628 • 6651 • 6674 • 6697 • 6720 • 6743 • 6766 • 6789 • 6812 • 6835 • 6858 • 6881 • 6904 • 6927 • 6950 • 6973 • 6996 • 7019 • 7042 • 7065 • 7088 • 7111 • 7134 • 7157 • 7180 • 7203 • 7226 • 7249 • 7272 • 7295 • 7318 • 7341 • 7364 • 7387 • 7410 • 7433 • 7456 • 7479 • 7502 • 7525 • 7548 • 7571 • 7594 • 7617 • 7640 • 7663 • 7686 • 7709 • 7732 • 7755 • 7778 • 7801 • 7824 • 7847 • 7870 • 7893 • 7916 • 7939 • 7962 • 7985 • 8008 • 8031 • 8054 • 8077 • 8100 • 8123 • 8146 • 8169 • 8192 • 8215 • 8238 • 8261 • 8284 • 8307 • 8330 • 8353 • 8376 • 8399 • 8422 • 8445 • 8468 • 8491 • 8514 • 8537 • 8560 • 8583 • 8606 • 8629 • 8652 • 8675 • 8698 • 8721 • 8744 • 8767 • 8790 • 8813 • 8836 • 8859 • 8882 • 8905 • 8928 • 8951 • 8974 • 8997 • 9020 • 9043 • 9066 • 9089 • 9112 • 9135 • 9158 • 9181 • 9204 • 9227 • 9250 • 9273 • 9296 • 9319 • 9342 • 9365 • 9388 • 9411 • 9434 • 9457 • 9480 • 9503 • 9526 • 9549 • 9572 • 9595 • 9618 • 9641 • 9664 • 9687 • 9710 • 9733 • 9756 • 9779 • 9802 • 9825 • 9848 • 9871 • 9894 • 9917 • 9940 • 9963 • 9986 • 10009 • 10032 • 10055 • 10078 • 10101 • 10124 • 10147 • 10170 • 10193 • 10216 • 10239 • 10262 • 10285 • 10308 • 10331 • 10354 • 10377 • 10400 • 10423 • 10446 • 10469 • 10492 • 10515 • 10538 • 10561 • 10584 • 10607 • 10630 • 10653 • 10676 • 10699 • 10722 • 10745 • 10768 • 10791 • 10814 • 10837 • 10860 • 10883 • 10906 • 10929 • 10952 • 10975 • 10998 • 11021 • 11044 • 11067 • 11090 • 11113 • 11136 • 11159 • 11182 • 11205 • 11228 • 11251 • 11274 • 11297 • 11320 • 11343 • 11366 • 11389 • 11412 • 11435 • 11458 • 11481 • 11504 • 11527 • 11550 • 11573 • 11596 • 11619 • 11642 • 11665 • 11688 • 11711 • 11734 • 11757 • 11780 • 11803 • 11826 • 11849 • 11872 • 11895 • 11918 • 11941 • 11964 • 11987 • 12010 • 12033 • 12056 • 12079 • 12102 • 12125 • 12148 • 12171 • 12194 • 12217 • 12240 • 12263 • 12286 • 12309 • 12332 • 12355 • 12378 • 12401 • 12424 • 12447 • 12470 • 12493 • 12516 • 12539 • 12562 • 12585 • 12608 • 12631 • 12654 • 12677 • 12700 • 12723 • 12746 • 12769 • 12792 • 12815 • 12838 • 12861 • 12884 • 12907 • 12930 • 12953 • 12976 • 12999 • 13022 • 13045 • 13068 • 13091 • 13114 • 13137 • 13160 • 13183 • 13206 • 13229 • 13252 • 13275 • 13298 • 13321 • 13344 • 13367 • 13390 • 13413 • 13436 • 13459 • 13482 • 13505 • 13528 • 13551 • 13574 • 13597 • 13620 • 13643 • 13666 • 13689 • 13712 • 13735 • 13758 • 13781 • 13804 • 13827 • 13850 • 13873 • 13896 • 13919 • 13942 • 13965 • 13988 • 14011 • 14034 • 14057 • 14080 • 14103 • 14126 • 14149 • 14172 • 14195 • 14218 • 14241 • 14264 • 14287 • 14310 • 14333 • 14356 • 14379 • 14402 • 14425 • 14448 • 14471 • 14494 • 14517 • 14540 • 14563 • 14586 • 14609 • 14632 • 14655 • 14678 • 14701 • 14724 • 14747 • 14770 • 14793 • 14816 • 14839 • 14862 • 14885 • 14908 • 14931 • 14954 • 14977 • 15000 • 15023 • 15046 • 15069 • 15092 • 15115 • 15138 • 15161 • 15184 • 15207 • 15230 • 15253 • 152

تو اجڑے اہل فراق — دیکھئے ایسے

غیم - ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷۔

- 792.177 - 66

درجہ اولیٰ تا چہ درجہ ہفتم : ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶

[illegible]

4100 499 496 494 492 490 488 486 484 482 480 478 476 474 472 470 468 466 464 462 460 458 456 454 452 450 448 446 444 442 440 438 436 434 432 430 428 426 424 422 420 418 416 414 412 410 408 406 404 402 400 398 396 394 392 390 388 386 384 382 380 378 376 374 372 370 368 366 364 362 360 358 356 354 352 350 348 346 344 342 340 338 336 334 332 330 328 326 324 322 320 318 316 314 312 310 308 306 304 302 300 298 296 294 292 290 288 286 284 282 280 278 276 274 272 270 268 266 264 262 260 258 256 254 252 250 248 246 244 242 240 238 236 234 232 230 228 226 224 222 220 218 216 214 212 210 208 206 204 202 200 198 196 194 192 190 188 186 184 182 180 178 176 174 172 170 168 166 164 162 160 158 156 154 152 150 148 146 144 142 140 138 136 134 132 130 128 126 124 122 120 118 116 114 112 110 108 106 104 102 100 98 96 94 92 90 88 86 84 82 80 78 76 74 72 70 68 66 64 62 60 58 56 54 52 50 48 46 44 42 40 38 36 34 32 30 28 26 24 22 20 18 16 14 12 10 8 6 4 2 0

[illegible]
$$1P0+1P9+1PA+1PE+1P4+1P5+1P7+1P1+1P2+1PA+1PE+1P4$$

$\varepsilon \mid c f \varepsilon \mid c p \varepsilon \mid d A \varepsilon \mid d y \varepsilon \mid d i \varepsilon \mid d u \varepsilon \mid f q \varepsilon \mid f A \varepsilon \mid f e \varepsilon \mid f y \varepsilon \mid f d \varepsilon \mid f f$

1A9c | 1A8c | 1A6c | 1A4c | 1A2c | 1A0c | 1A7c | 1A5c | 1A3c | 1A1c | 1A0c | 1A7c | 1A5c | 1A3c | 1A1c

$P16 \leq P14, P1P \leq P1P, P11 \leq P11, P19 \leq P19, P1A \leq P1A, P1E \leq P1E, P1Y \leq P1Y, P1D \leq P1D, P1P \leq P1P$

[illegible]

040 0 00 00000000 00000000 00000000 00000000 00000000 00000000

10-2-2017

19 — 20

تلاشیں - ۲۲۹، ۲۳۱، ۲۴۸، ۲۵۷، ۲۶۴۔

92-04-23

2007-10-14 - 2007

- 114 - 52b

راشد بن - م - ۱۹

ارام خیدرجی و شوامترلم جیال دوست - ۱۴۰۰، ۱۵۴، ۱۶۲، ۱۸۰، ۴۵ -

سکندر علی دہجد - ۲۴

سلیم - ۲۸۵

حضرت سلیمانؑ - ۱۵۹، ۱۱۶

سنجر - ۲۸۵

سودا - ۴۹

سولقت - ۹۹، ۹۶، ۹۵، ۸۶، ۵۳

سوئیزن - ۲۴

سینر - ۴۴، ۳۹۸

سیاب - ۲۴

سینائیؑ/سینا - ۳۰۱، ۳۶۸، ۵۱۹، ۵۲۹، ۵۳۳، ۵۳۸

شاد - ۴۹

شداد - ۷۷

شرف النساء - ۷۹

شلنگ - ۴۶۱

شیریں - ۴۴۵، ۵۱۱، ۵۱۲

شیطان - دیکھئے ابلیس

شیکسپیر - ۷، ۱۱، ۱۷، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۷، ۳۷، ۳۹، ۴۶، ۵۰

۵۱، ۵۹، ۱۰۱، ۱۱۱، ۱۱۵، ۱۱۹، ۱۲۳، ۱۲۷، ۱۲۸، ۲۲۹، ۲۳۱، ۲۳۳، ۲۳۴

۲۲۵، ۲۵۴، ۲۵۶، ۲۵۸، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۵، ۲۷۹، ۲۸۱، ۳۲۹، ۳۳۱

۳۵۷، ۳۵۸، ۳۷۷، ۳۸۰، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۵۲، ۴۷۳

۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۷

شیخے - ۱۹، ۲۴، ۲۹، ۱۸۹، ۱۹۰، ۲۲۵، ۲۵۲، ۲۵۵، ۲۳۱، ۲۲۲

۲۶۰، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷

۵۵۳، ۵۵۲، ۵۴۰

محمود - ۲۹۲

محمود غزنوی - ۲۷۴، ۲۷۵

محمی الدین ابن عربی - ۵۶

مزدک - ۴۴۷، ۴۴۸

مسولینی - ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱

مصطفیٰ کمال پاشا - ۷۴، ۸۰، ۱۶۱

معصوم کاشفی - ۶

ملش - ۳، ۱۱، ۲۷، ۲۸، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹

۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴

منصور علاج - ۶۵، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰

موسن - ۱۹

مینو بیگم - ۸۳

مندی برقی - ۱۹۵

مندی سوزانی - ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴

میر - ۴۵، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰

میر تقی (ازبک خوری) - ۲۷۸

ابن مریم مسیح / عیسیٰ / مسیح - ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰

۵۰۷، ۵۰۸

میکائیل - ۳۵، ۳۶

میکائیل - ۵۶۵

نادر شاه ایرانی - ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰

نادر شاه قاجاری - ۵۱۹

یولیس - ۱۰۲، ۱۱۳، ۱۱۶ -

یش - ۱۶، ۱۹، ۲۴، ۳۹، ۲۲۹، ۲۴۵، ۲۹۰، ۳۳۱، ۳۴۲، ۳۴۳ -

۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۳، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹ -

کتاب در سائل

اپنی تلاش میں - ۱۹

اُردو ادب - ۷

اُردو تنقید پر ایک نظر - ۱۳، ۱۴، ۹۱ -

اُردو شاعری پر ایک نظر - ۵، ۱۳، ۳۶، ۹۱، ۱۴۶، ۱۹۱، ۲۲۲، ۲۹۱ -

- ۳۷۸

اوشانِ حجاز - ۲۰۴، ۲۲۳، ۲۳۴، ۲۴۰، ۲۴۱، ۵۵۶ -

اسرار و رموز - ۱۷ - ۴۷ -

اسلام اور ریوا تن کا میٹھی - ۵۸

اقبال اور عالمی ادب - ۱، ۴، ۵، ۸، ۳۶، ۲۵۴ -

اقبال ایک مطالعہ - ۵، ۶، ۸، ۱۰، ۳۲، ۳۶، ۷۱، ۱۲۷، ۱۳۰، ۱۳۱ -

۱۳۶، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۹۱، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۴۷، ۳۲۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳ -

- ۵۱۳، ۳۷۸

اقبال کا تصور خودی - ۹

اقبال کا فن - ۹

اقبال کی پانچ نظریں - ۲۲۳، ۲۲۵ -

مقامات

ابی سینیا/جش - ۲۹۷، ۱۵۹ -

اٹلی - ۳۹۹، ۵۸۷، ۵۷۷، ۴۷۷ -

آفتاب/سورج/چہر/خورشید - ۱۵۷، ۱۴۷، ۱۳۷، ۱۲۷، ۱۱۷، ۱۰۷، ۹۷ -

۲۹۷، ۲۸۷، ۲۷۷، ۲۶۷، ۲۵۷، ۲۴۷، ۲۳۷، ۲۲۷، ۲۱۷، ۲۰۷، ۱۹۷، ۱۸۷، ۱۷۷، ۱۶۷، ۱۵۷، ۱۴۷، ۱۳۷، ۱۲۷، ۱۱۷، ۱۰۷، ۹۷ -

۵۲۷، ۵۱۷، ۵۰۷، ۴۹۷، ۴۸۷، ۴۷۷، ۴۶۷، ۴۵۷، ۴۴۷، ۴۳۷، ۴۲۷، ۴۱۷، ۴۰۷، ۳۹۷، ۳۸۷، ۳۷۷، ۳۶۷، ۳۵۷، ۳۴۷، ۳۳۷، ۳۲۷، ۳۱۷، ۳۰۷، ۲۹۷، ۲۸۷، ۲۷۷، ۲۶۷، ۲۵۷، ۲۴۷، ۲۳۷، ۲۲۷، ۲۱۷، ۲۰۷، ۱۹۷، ۱۸۷، ۱۷۷، ۱۶۷، ۱۵۷، ۱۴۷، ۱۳۷، ۱۲۷، ۱۱۷، ۱۰۷، ۹۷ -

اعراف/برزخ - ۲۳۷، ۲۲۷، ۲۱۷، ۲۰۷، ۱۹۷، ۱۸۷، ۱۷۷، ۱۶۷، ۱۵۷، ۱۴۷، ۱۳۷، ۱۲۷، ۱۱۷، ۱۰۷، ۹۷ -

افریقہ - ۵۲۷، ۳۹۷، ۹۷ -

افغانستان - ۴۸۷ -

اگرچہ - ۱۱۷ -

انگلستان/برطانیہ - ۳۹۷، ۱۱۷، ۷۷ -

ایران/فارس - ۵۵۷، ۵۴۷، ۵۳۷، ۵۲۷، ۵۱۷، ۵۰۷، ۴۹۷، ۴۸۷، ۴۷۷، ۴۶۷، ۴۵۷، ۴۴۷، ۴۳۷، ۴۲۷، ۴۱۷، ۴۰۷، ۳۹۷، ۳۸۷، ۳۷۷، ۳۶۷، ۳۵۷، ۳۴۷، ۳۳۷، ۳۲۷، ۳۱۷، ۳۰۷، ۲۹۷، ۲۸۷، ۲۷۷، ۲۶۷، ۲۵۷، ۲۴۷، ۲۳۷، ۲۲۷، ۲۱۷، ۲۰۷، ۱۹۷، ۱۸۷، ۱۷۷، ۱۶۷، ۱۵۷، ۱۴۷، ۱۳۷، ۱۲۷، ۱۱۷، ۱۰۷، ۹۷ -

آریستو - ۵۷۷، ۲۵۷ -

ایشیا - ۲۱۷، ۲۰۷، ۱۹۷، ۱۸۷، ۱۷۷، ۱۶۷، ۱۵۷، ۱۴۷، ۱۳۷، ۱۲۷، ۱۱۷، ۱۰۷، ۹۷ -

۵۴۷، ۵۳۷، ۵۲۷، ۵۱۷، ۵۰۷، ۴۹۷، ۴۸۷، ۴۷۷، ۴۶۷، ۴۵۷، ۴۴۷، ۴۳۷، ۴۲۷، ۴۱۷، ۴۰۷، ۳۹۷، ۳۸۷، ۳۷۷، ۳۶۷، ۳۵۷، ۳۴۷، ۳۳۷، ۳۲۷، ۳۱۷، ۳۰۷، ۲۹۷، ۲۸۷، ۲۷۷، ۲۶۷، ۲۵۷، ۲۴۷، ۲۳۷، ۲۲۷، ۲۱۷، ۲۰۷، ۱۹۷، ۱۸۷، ۱۷۷، ۱۶۷، ۱۵۷، ۱۴۷، ۱۳۷، ۱۲۷، ۱۱۷، ۱۰۷، ۹۷ -

بدر - ۳۱۸، ۲۸۵، ۲۷۷، ۲۶۷، ۲۵۷، ۲۴۷، ۲۳۷، ۲۲۷، ۲۱۷، ۲۰۷، ۱۹۷، ۱۸۷، ۱۷۷، ۱۶۷، ۱۵۷، ۱۴۷، ۱۳۷، ۱۲۷، ۱۱۷، ۱۰۷، ۹۷ -

برزخ - دیکھئے اعراف

برطانیہ - دیکھئے انگلستان

بندوبست - ۲۳۷، ۲۰۷ -

بہار - ۱۵۷، ۷۷ -

بہشت/جنت - ۱۴۷، ۱۳۷، ۱۲۷، ۱۱۷، ۱۰۷، ۹۷ -

- دکن - ۱۰۰
 دوزخ - دیکھے جنم -
 ڈینیوب - ۲۳۷، ۲۰۰
 راوی - ۲۰۰
 روس - ۲۲۶
 روم / روما - ۸۸، ۹۳، ۹۴، ۱۱۸، ۱۲۱، ۲۲۲، ۳۹۷، ۴۴۶
 زحل - ۶۲، ۶۵، ۷۸، ۸۵، ۱۲۰، ۱۳۲، ۱۳۵
 زرتشت (طالین) - ۱۵۶، ۲۱۴
 زھرو - ۶۲، ۶۵، ۷۴، ۷۷، ۸۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۵، ۲۱۳
 سدرۃ المقتیٰ - ۵۵۹
 سورج - دیکھے آفتاب
 سونات - ۲۷۴
 غرب - ۵۲، ۵۶، ۱۵۶، ۱۶۲، ۲۰۰، ۲۲۷، ۲۳۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۴، ۲۵۵
 ۱۸۳، ۲۱۱، ۲۱۹، ۲۲۳، ۲۴۴، ۵۵۱، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷
 عطارد - ۴۲، ۶۵، ۱۴۰، ۱۴۱، ۲۱۴، ۲۱۵
 علی گڑھ - ۷
 غزالہ - ۲۳۱
 فارس - دیکھے ایران
 فرات (دریائے) - ۱۷۰، ۲۰۰، ۲۷۴
 فرانس - ۲۹۷
 فلسطین - ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۸۲
 قلیبہ (مسجد) - ۲۲۶، ۲۲۸، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷
 ۲۳۹، ۲۳۸

آبِ سجد - ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۸، ۲۵۲، ۲۵۵، ۲۵۸،

۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۵، ۲۷۷، ۲۷۹

تلازم خویش - ۱۳۳

قصر شرف النساء - ۱۶۷

قمر - دیکھتے چاند

قندھار - ۳۸۱، ۳۸۲

کابل - ۳۰۱، ۳۸۰، ۳۸۱

کاخ سلاطین مشرق - ۱۶۸

لاشقر - ۳۲۷

کثیر - ۷۹، ۱۶۸، ۲۹۷

کعبہ الحرم (۱۵۹، ۲۳۹، ۳۱۰، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۵۷، ۴۱۳، ۴۷۴، ۴۸۸،

۵۲۰، ۵۴۲، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷

کوفہ - ۲۰۰

کادیری (دیباچے) - ۱۶۶

کیسبرج - ۲۵، ۳۰

گنگا - ۱۱۶، ۲۰۰

حکومت زکاسین (۱۵۵، ۱۵۷، ۲۱۲

گیا - ۲، ۴

لاہور - ۷۳، ۷۷

لاہور آرٹ پریس - ۱۷۶

کھنؤ - ۷

بک آئل - ۲۵۶، ۲۵۷

ابناب - دیکھتے چاند

موسیقی الشریعہ و ستم (طاسین) ۱۵۹، ۲۱۳۔

مربخ - ۱۶۳۰، ۱۲۶، ۱۳۴، ۱۳۶، ۱۱۶، ۱۱۵، ۱۱۳، ۹۴، ۷۷، ۷۵، ۱۶۳۰

مرفیدین (شہر) ۱۶۳

سیچ (طاسین) ۲۱۲، ۱۵۷، ۱۵۶

مشتري - ۲۱۲، ۱۶۵، ۱۲۶، ۱۲۳، ۷۷، ۷۵

مصر - ۲۰۰، ۳۱۷، ۵۳۷

مکر - ۲۰۳

مہر - دیکھئے آفتاب

میشڈ (یونیورسٹی) ۵۷

مجد - ۲۷۴، ۱۶۳

میسرون - ۶۳

نیل - ۳۲۷، ۲۳۷، ۲۰۰، ۱۱۶

وارث کج - ۹

وائٹ ہاؤس کپارڈ - ۲

ہسپانیہ - ۲۲۳، ۲۲۲، ۲۲۱، ۲۲۰، ۲۳۷، ۲۳۶، ۲۳۵، ۵۷

۲۲۸، ۲۱۷

یشرب - ۱۶۲

یرغید (وادی) وادی طواسین - ۱۵۵، ۷۷، ۶۶

یورپ / فرنگ - ۱۲۰، ۲۰۴، ۱۶۰، ۱۵۷، ۹۳، ۶۸، ۲۳، ۲۸، ۲۲

۵۰۰، ۳۹۸، ۳۹۷، ۳۹۵، ۳۳۵، ۳۱۵، ۳۱۱، ۲۰۷، ۲۰۰، ۲۶۶، ۲۲۲، ۲۲۱

۵۷، ۵۵، ۵۳، ۵۲

یورٹیس - ۶۳

یونان - ۲۲، ۱۱۸، ۹۳، ۹۲، ۸۸

بحار - ۲۲۲، ۲۳۱، ۳۳۲، ۳۳۵

پند - ۵۴۷

پندوستان - ۴۰۰، ۷۸، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۹۸، ۱۹۹

۱۹۹، ۲۰۰، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۲۴، ۳۰۰، ۳۲۴، ۵۲۳ -

پیلون (گوه) - ۴۱۸

اصطلاحات

ابدیت - ۵۳۲

ادبیت - ۹۹

آدمیت - ۳۲۵

اسلامیت - ۳۱۴، ۹۹

اشاریت - ۳۱۱، ۲۵

اشتراکیست - ۷۷، ۸۸، ۱۳۰، ۱۴۳، ۱۹۳، ۱۹۷، ۳۲۴، ۳۲۷

۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹ -

اشرفیت - ۵۲۲

آفاقیت - ۱۹۷، ۱۹۸، ۳۰۹، ۳۳۷، ۵۷۷، ۵۷۸ -

الوہیت - ۴۱۱

انسانیت - ۱۴۲، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۱۰، ۳۰۴، ۳۰۸، ۳۰۹

۳۱۴، ۳۱۷، ۳۷۳، ۳۹۹، ۴۴۲، ۴۵۰، ۴۷۴، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹

۵۷۷، ۵۷۸ -

ایمانیت - ۵۷۷، ۵۷۸

بدوہیت - (بدوہ ازہم) ۷۷، ۷۸

نزیت - ۴۸

فاشزم - ۳۹۸

کفر - ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۵۲۰، ۵۲۹ -

کاسیت - ۵۴۳، ۵۴۴

قطیعت - ۵۴۸

برل ازم - ۲۹۳

مادیت - ۱۹۷

مدریت - ۴۲۸، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳

مزدکیست - ۱۵۹، ۴۵۱

مسیحیت - ۵۳، ۶۳، ۶۴، ۶۹، ۷۱، ۱۲۵، ۱۵۷، ۱۷۰، ۱۷۸،

۲۱۲، ۴۳۷، ۵۷۷ -

معرضیت - ۵۷۷، ۵۷۸

معتولیت - ۹۰

معنویت - ۵۱۸

ملوکیت - ۷۴، ۸۸، ۱۲۰، ۱۴۱، ۱۷۳، ۱۹۳، ۲۰۳، ۳۹۸، ۴۰۰، ۴۴۲

۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۹ -

منطقیات - ۹۰

میکانیکیت - ۴۷۰

میکادلانز (میکاولیت) - ۲۵

نشریت - ۲۷

نواآبادیت - ۵۲۳

نوندلوطی عکست - ۵۸

و طبعیت - ۹۹، ۱۹۷، ۲۰۸

